

VAASAN YLIOPISTO  
Humanistinen tiedekunta  
Nykysuomen ja kääntämisen laitos

Mirella Kivelä  
Metafora kielellisen vaikuttamisen keinona dekkarikirjojen takateksteissä  
vuosina 1950–2005

Nykysuomen pro gradu -tutkielma

Vaasa 2008

## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
1.1 Tutkimuksen tavoite	5
1.2 Aineisto	6
1.3 Tutkimusmenetelmät	8
2 DEKKARIKIRJAT JA KUSTANNUS	10
2.1 Dekkarin lyhyt historia	10
2.2 Suomalaisista dekkarikirjailijoista	13
2.2.1 Kustannustoiminta	14
2.2.2 Takatekstit kustantajan näkökulmasta	14
3 METAFORAT VAIKUTTAMISEN KEINONA	16
3.1 Mitä on metafora?	17
3.1.1 Korvaamisteoria	18
3.1.2 Vertaamisteoria	19
3.2 Muita metaforatyyppejä	19
3.2.1 Orientationaalinen metafora	20
3.2.2 Ontologinen metafora	21
3.2.3 Personifikaatio	22
3.2.4 Affektiivinen metafora	23
3.2.5 Emotiiviset sanat	25
4 TAKATEKSTIEN METAFORIEN ANALYYSIÄ	27
4.1 Etsivä	27
4.2 Mysteeri	35
4.3 Tutkimus	45
4.4 Kirjailija ja teos	54
5 YHTEENVETO JA PÄÄTELMÄT	63

LÄHTEET  
LIITTEET

## VAASAN YLIOPISTO

---

### Humanistinen tiedekunta

<b>Laitos:</b>	Nykysuomen ja kääntämisen laitos
<b>Tekijä:</b>	Mirella Kivelä
<b>Pro gradu -tutkielma:</b>	Metaforat kielellisen vaikuttamisen keinona dekkarikirjojen takateksteissä vuosina 1950–2005
<b>Tutkinto:</b>	Filosofian maisteri
<b>Oppiaine:</b>	Nykysuomi
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2008
<b>Työn ohjaaja:</b>	Birgitta Romppanen

---

### TIIVISTELMÄ:

Kiinnostuin tutkimaan suomalaisia dekkareiden takatekstejä, koska suomalainen dekkari on verrattain nuorta ja varhaisimmat teokset ovat vielä osittain saatavilla. Dekkareiden takatekstien tulee tavoittaa se tunnelma, jota lukija on hakemassa. Kiinnostuin tutkimaan juuri sitä, millä kielellisillä keinoilla haluttu tunnelma luodaan ja miten lukijaan pyritään vaikuttamaan. Tutkimuksen tavoitteena on tutkia, miten metaforaa käytetään kielellisen vaikuttamisen keinona dekkarikirjojen takateksteissä. Samalla tutkin sitä, kuinka paljon eroavaisuuksia löytyy lasten- ja nuorten- ja aikuisten dekkareiden välillä, ja miten kielellinen vaikuttaminen ja metaforien käyttö on muuttunut vuosien 1950–2005 välillä. Tutkimukseni aineistona ovat suomalaisten dekkareiden takatekstit 1950-luvulta 2000-luvulle. Olen soveltanut aineistooni George Lakoffin ja Mats Furbergin metaforateorioita sekä muiden suomalaisten ja ulkomaalaisten tutkimuksia, kuten Markku Variksen ja Minna Sääskilahden. Olen jaotellut analyysissä metaforat Charles J. Rzepkan mukaan kolmeen eri kategoriaan, etsivää, mysteeriä ja murhaa koskeviin metaforiin sekä itse jaottelemaani kirjailijaa ja teosta koskeviin metaforiin. Metaforia esiintyy teoksien takateksteissä paljon ja ne ovat usein hyvin tavallisia, mihin tavallinen lukija ei kiinnitä huomiota.

Suurin ero lasten- ja nuortenkirjallisuuden ja aikuistenkirjallisuuden dekkareiden takateksteissä on se, että aikuistenteoksien takatekstit sisältävät huomattavasti enemmän metaforia ja ne kertovat teoksesta ja sen tunnelmasta enemmän. Aikuistendekkarit sisältävät noin 2/3 osaa enemmän metaforia kuin lasten- ja nuortendekkarit. Metaforat saattavat olla vaikeaselkoisia nuorelle lukijalle ja tällöin niiden vaikuttavuus on myös vähäinen. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareissa esiintyy enemmän metaforia vanhemmissa teoksissa, kun taas aikuistenteoksissa metaforia esiintyy kaikilla vuosikymmenillä. Metaforia esiintyy kaikissa kategorioissa yhtä paljon. Tästä voi päätellä, että Rzepkan määrittelemät kategoriat, jotka tekevät dekkarista dekkarin, toteutuvat jo takateksteissä. Lukijaan pyritään vaikuttamaan kaikilla kategorioiden metaforilla.

---

**AVAINSANAT:** dekkari, orientationaalinen metafora, ontologinen metafora, personifikaatio, affektiivinen metafora



## 1 JOHDANTO

Kirjakaupat, kirjastot ja antikvariaatit ovat täynnä kirjoja, ainutlaatuisia mestariteoksia, jotka odottavat lukijan tarttumista sen kansiin, lukisi sen takatekstin, selailisi ehkä vähän ja lopulta lähtisi se mukana kotiin. Kun lähtee kirjakauppaan tai kirjastoon, on usein tietynlainen tunne siitä, mitä sillä hetkellä haluaisi lukea. Hyvä kirja on sellainen, joka pystyy vastaamaan tähän tunteeseen. Kirjan takatekstien merkitys voikin olla yllättävän suuri, koska sen tarkoitus on luoda mahdollisille lukijalle juuri se tunne, mitä hän sillä hetkellä kaipaa. Tekstin on vaikutettava mahdolliseen lukijaan juuri oikealla tavalla, että kirja todella otetaan hyllystä kotiin luettavaksi.

Kiinnostuin tutkimaan kirjojen takatekstejä, koska kielellinen vaikuttaminen on ollut mielestäni aina kiehtovaa. Sanalla on valtaa ja sanalla pystyy vaikuttamaan. Uskon, että tarkoin harkittu ja suunniteltu teksti pystyy vaikuttamaan lukijaan tekstin haluamalla tavalla. Tämä pätee kaikkiin vaikuttamiseen pyrkiviin teksteihin, niin mielipidekirjoituksiin, kirja-arvosteluihin kuin myös kirjojen takateksteihin, joiden tarkoitus on vaikuttaa lukijaan valitsemaan juuri kyseinen kirja hyllystä.

Kiinnostuin tutkimaan juuri suomalaisten dekkareiden (määritelmä ks. 1.3) takatekstejä, koska suomalainen dekkari on verrattain nuorta ja varhaisimmat teokset ovat vielä osittain saatavilla. Dekkareita lukevat henkilöt hakevat tietynlaista tunnelmaa kirjoista ja yhteistä tälle tekstilajille on se, että ne ovat täynnä mysteerejä, arvoituksia ja rikoksia. Dekkareiden takatekstien tulee tavoittaa se tunnelma, jota lukija on hakemassa. Kiinnostuin tutkimaan juuri sitä, millä kielellisillä keinoilla haluttu tunnelma luodaan ja miten lukijaan pyritään vaikuttamaan.

### 1.1 Tutkimuksen tavoite

Tutkimuksen tavoitteena on tutkia, miten metaforaa käytetään kielellisen vaikuttamisen keinona dekkarikirjojen takateksteissä. Takatekstien, mukaan lukien koko kirjan

kansien, ensisijainen tehtävä on houkutella mahdollista lukijaa ottamaan kirja ostos- tai kirjastonhyllyltä. Niiden toissijainen tehtävä on kertoa lyhyesti teoksesta ja toimia ikään kuin teoksen symbolisena kuvana ja tunnelman luoja. Tässä tutkimuksessa keskityn juuri takatekstien toissijaiseen tehtävään. Keskityn tutkimuksessa metaforiin ja tutkin miten ja missä määrin niitä käytetään luomaan lukijalle haluttu vaikutus. Samalla tutkin sitä, kuinka paljon eroavaisuuksia löytyy lasten- ja nuorten- ja aikuisten dekkareiden välillä, ja miten kielellinen vaikuttaminen ja metaforien käyttö on muuttunut vuosien 1950–2005 välillä.

## 1.2 Aineisto

Tutkimukseni aineistona ovat suomalaisten dekkareiden takatestit 1950-luvulta 2000-luvulle. Dekkarikirjallisuuden Suomessa voidaan katsoa kunnolla alkaneen vasta noin 1940-luvulta. Näin parhaakseni ottaa tutkimukseen koko dekkareiden kirjon jo 1950-luvulta alkaen. Vanhimpiä teoksia 1950- ja 1960-luvuilta on kuitenkin vaikea saada, koska osa painoksista on täysin tuhoutuneita tai suorastaan jopa keräilykohteita, mm. Mauri Sariolan teokset. Olen onnistunut kuitenkin saamaan sekä lasten- ja nuorten kirjoista että aikuisten kirjoista muutamia teoksia 1950- ja 1960-luvuiltakin. Kirjoja on 1–3 kappaletta jokaisessa aikaryhmässä. Teokset olen luokitellut 1950–, 1960–, 1970–, 1980–, 1990– ja 2000-lukuihin. Aineistoni ikäluokitus mukailee kirjastojen luokkia. Aineistossa on yhteensä 17 kirjaa aikuisten dekkaria ja 13 lasten- ja nuorten dekkaria. Tarkastelussa on kuitenkin vain kirjojen takatestit.

Aineistoni on kerätty täysin kirjastoista sekä henkilökohtaisista että tutkimuksellisista syistä. Kirjastoissa takatestit toimivat juuri siinä valossa, jossa niitä tutkin eli niiden kielellistä vaikuttamista ja siksi päädyin tutkimaan vain kirjaston tarjoamia teoksia, Aineiston valintaan ei ole vaikuttanut kustannusyhtiö tai henkilökohtaiset mieltymykset, vaan aineisto on valittu sattumanvaraisesti, tutkimuksen luotettavuuden takia, joskin vanhimmissa teoksissa on vaikuttanut myös saatavuus.

## Aineistossani käyttämät salapoliisiromaanit:

### Lasten- ja nuortenkirjat:

- 1950-luku      Salovuori, Sakari ( 1959). *Tunturi-Joonas ja Robotti*. Porvoo: Kuva ja Sana.
- 1960-luku      Salovuori, Sakari (1960). *Tunturi-Joonas ja ihmeaine*. Porvoo: Kuva ja Sana.
- 1970-luku      Samulinen, Mikko (1971). *Hiljaisen joen aave*. Helsinki: Tammi.  
Rönkkö, Eero (1979). *Petäjäpuron kultakuume*. Lohja: Karas-sana Oy.
- 1980-luku      Pirkkala, A.U. (1982). *Tandem iskee suoneen*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.  
Nieminen, Juhani (1987). *Kummituskamarin arvoitus*. Vantaa: Rv-kirjat.  
Vaijärvi, Kari (1988). *Jukka Vihi ja turbaanirosvot*. Helsinki: Gummerus.
- 1990-luku      Bagge, Tapani (1995). *Korhonen ja kuoleman haju*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.  
Vaijärvi, Kari (1996). *Jukka Vihi ja kadonnut trumpetti*. karkkila: Kustannus-Mäkelä.  
Mäkinen, Taru (1998). *Kiristäjät*. Helsinki: Tammi.
- 2000-luku      Sirkiä, Asko (2003). *Komisario Nuusku ja makkaratehtaan arvoitus*. Helsinki: WSOY.  
Lehtinen, Tuija (2004). *Kutsumaton vieras*. Helsinki: Otava.  
Kuitunen, Tuomo (2005). *Kaivoksen kummitus*. Helsinki: WSOY.

### Aikuisten kirjat:

- 1950-luku      Sariola, Mauri (1957). *Revontulet eivät kerro*. Jyväskylä: Gummerus.  
Sariola, Mauri (1959). *Susikoski ottaa omansa*. Jyväskylä: Gummerus.
- 1960-luku      Lampi, Heimo (1962). *Walther 7,65*. Porvoo; Helsinki: WSOY.  
Sariola, Mauri (1962). *Hurjan pojan koti*. Jyväskylä: Gummerus.  
Pirkola, Matti (1966). *Tunti ennen murhaa*. Jyväskylä:Gummerus.
- 1970-luku      Haunia, Aarre (1971). *Päällikkö-komisario ja kuristaja*. Helsinki: Weilin+Göös.



Kirstilä, Pentti (1978). *Jäähyväiset ilman kyyneleitä*. Porvoo; Helsinki; Juva:WSOY.  
 Nevalainen, Liisa (1979). *Punainen Hattu*. Espoo: Weilin + Göös.

- 1980-luku      Pirkola, Matti (1985). *Tämä on viimeinen yösi*. Helsinki: Kirjayhtymä.  
                   Nevalainen, Liisa (1986). *Viimeinen rooli*. Espoo: Weilin + Göös.  
                   Kokko, Olavi (1989). *Murha kuntopolun mutkassa*. Helsinki: Tammi.
- 1990-luku      Kokko, Olavi (1992). *Luvattu maa*. Helsinki: Tammi.  
                   Arhippa, Pirkko (1998). *Verta veitsen terällä*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.  
                   Vuorio, Hannu (1999). *Sjöman & Co*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- 2000-luku      Remes, Ilkka (2000). *Ruttokellot*. Helsinki: WSOY.  
                   Jokinen, Seppo (2001). *Hukan enkelit*. Hämeenlinna: Karisto.  
                   Bagge, Tapani (2003). *Paha kuu*. Gummerus.

### 1.3 Tutkimusmenetelmät

Osassa varhaisimmista teoksista takatekstiä saattaa peittää kooditarra, mutta tarjonnan puutteessa olen joutunut myös muutaman tällaisen aineistooni ottamaan. Tällaisissa tapauksissa olen jättänyt huomioimatta kooditarran alleen jättämän tekstin. Suurimmasta osasta teoksistani takatekstit ovat kuitenkin kokonaan nähtävillä. Olen kopioinut kirjojen takatekstit jatkuvan käsittelyn takia ja ne löytyvät kokonaisuudessaan liitteistä. Kaikki aineistossani käyttämät kirjat löytyvät Suomen maakuntakirjastoista ja suurimman osan olen lainannut Vaasan kaupungin kirjastosta. Osan olen tilannut kaukolainana muualta Suomesta.

Olen kursivoinut aineistostani analysoimat sanat. Suurin osa tekstistä jää kuitenkin täysin analysoimatta, koska keskityn analysoimaan tekstin metaforiset sanat, joita käytetään kielellisen vaikuttamisen keinona.

Lähden tutkimaan takatekstien kielellistä vaikuttamista ensin selvittämällä hiukan dekkarin historiaa ja tekstilajia sekä suomalaisia dekkarikirjailijoita, mm. aineistoni kirjailijoita. Olen haastatellut myös Otavan kustannuspäällikköjä Lotta Mäkelää ja Jaana Koistista, sekä WSOY:n kustannustoimittajaa Anu Stormia, pyrkiessäni selvittämään kustannusyriytysten kansien ja takatekstien standardeja. Olen ottanut heihin yhteyttä sähköpostin kautta ja esittänyt heille kysymyksiä, joihin he ovat vastanneet. Kysymykset löytyvät tutkimuksen liitteet -osiosta, mutta koko haastattelu on saatavilla tutkimuksen tekijältä. Valitsin Otavan ja WSOY:n kustannuspäälliköitä tutkimukseni aiheen asiantuntijoiksi, koska molemmat yhtiöt ovat menestyneitä Suomessa ja molemmilla yhtiöillä on dekkarikirjailijoita vakituksina kirjailijoinaan (ks. mm. aineistoluettelo). Heti alussa mainittakoon myös, että viitaten kustannustoimittaja Jaana Koistiseen käytän nykykielistä vakiintunutta dekkari-termiä puhuttaessa salapoliisiromaaneista ja tekstilajia kutsun rikoskirjallisuudeksi.

Määrittelen ensin, mitä on dekkarikirjallisuus ja sen historia. Sen jälkeen keskityn siihen, mikä on metafora ja miten sitä voidaan tulkita eri näkökulmista sekä samalla käyn läpi erilaisia metaforatyyppejä. Olen soveltanut aineistooni George Lakoffin ja Mats Furbergin metaforateorioita sekä muiden suomalaisten ja ulkomaalaisten tutkimuksia, kuten Markku Variksen ja Minna Sääskilahden. Käsittelen aineistoani 1950-luvulta alkaen tähän päivään. Analysoin lasten- ja nuortenkirjallisuuden sekä aikuistenkirjallisuuden dekkareiden takatekstejä limittäin. Tutkimukseni on vertailevaa, jossa vertailen lasten- ja nuorten kirjoja aikuisten kirjoihin. Samalla teen aikavertailua ja pyrin löytämään muutokset, jotka dekkareiden takatekstit ovat kokeneet 1950-luvulta tähän päivään. Näkökulma tutkimuksessa on koko ajan metaforassa. Tutkimuksessa on kursivoitu ne sanat ja sanonnat, joita analysoidaan tarkemmin. Olen jaotellut metaforat Charles J. Rzepkan (2005: 12) etsivää, mysteeriä ja tutkimusta kuvaaviin metaforiin (ks. 2). Metaforien analyysissä sovellan edellä käsiteltävää teoriaa. Takatekstit ja kannet löytyvät liitteet -osiosta numeroituina juoksevasti, myös aineiston rivit on numeroitu juoksevasti. Viitataan takateksteihin viittaamalla niiden numeroon (L1) ja riviin (R3), esim. L1, R3. *Nyky-suomen sanakirjasta* (1996) olen käyttänyt vakiintunutta lyhennettä NS (osat 1–6).

## 2 DEKKARIT JA KUSTANNUS

Ennen kuin voi lähteä hahmottamaan dekkarikirjallisuuden historiaa, on tarpeen määritellä, mitä on rikoskirjallisuus. Yksi tapa määritellä tätä on taksonominen eli rikoskirjallisuutta verrataan muihin kirjallisuuden vallitseviin tekstilajeihin, kuten tieteis- tai rakkaustarinoihin. Kirjallisuuden tekstilajit voidaan jakaa kahteen perustyyppiin, mysteereihin ja seikkailuihin. Charles J. Rzepka (2005: 9) toteaa, että rikoskirjallisuus sopii edellä mainittuun mysteerikategoriaan, mutta toteaa, että monesti dekkarit eivät aina ole varsinaisesti mysteerejä, vaikka rikos tapahtuukin. Rzepkan (2005: 9) mukaan rikoskirjallisuus on ainakin lajin alkuvaiheissa sopinut hyvin molempiin kategorioihin. Dekkarit esiintyvät mysteerikategoriassa yleensä tietynlaisina. Tarinassa on aina jokin henkilö, joka on pyydetty ratkaisemaan jotain mysteeriä, rikosta tai muuta tapahtumaa. Mysteeri esiintyy tarinoissa ongelmana, joka ratkaistaan lopuksi vihjeiden avulla. Vihjeitä esiintyy tarinassa jatkuvasti ja myös lukijalle annetaan mahdollisuus ratkaista mysteeri. Rikoskirjallisuudessa esiintyy neljä elementtiä: etsivä, mysteeri, tutkimus ja Rzepkan (2005: 10) kutsuma ”arvoitus-elementti”. Hänen mukaansa niitä teoksia voidaan kutsua rikoskirjallisuudeksi, jossa esiintyy kolme ensimmäistä elementtiä sekä ”arvoitus-elementti”, joka kiinnittää heti lukijan huomion ja mielenkiinnon (Rzepka 2005: 12).

### 2.1 Dekkarin lyhyt historia

Varsinaisen dekkarin historian syntyä on ollut vaikea hahmottaa. Toiset sanovat, että dekkarit syntyivät Edgar Allan Poen myötä. Toiset taas väittävät, että dekkarit ovat syntyneet jo silloin, kun kirjallisuutta alettiin ensimmäisen kerran kutsua kirjallisuudeksi. Varsinaisia dekkareita ei ole voinut kuitenkaan syntyä ennen kuin oli järjestäytyneitä poliisi- ja etsivävoimia. Pohtiessamme dekkareiden historiaa on ratkaisevaa kutsua tekstilajia rikoskirjallisuudeksi. Arvoituksia esiintyy monissa muissakin tekstilajeissa, mutta vain rikoskirjallisuudessa on järjestäytynyttä etsivätoimintaa. Ensimmäisen kerran rikoskirjallisuudelle tyypillinen sävy näyttäytyi William Godwinin *Galeb Williams*issa, joka julkaistiin vuonna 1794. *Galeb*

*Williamsissa*, joka julkaistiin vuonna 1794. *Galeb Williamsissa* jalomielistä kartanonherraa syytetään naapurinsa murhasta. Hän joutuu oikeuden eteen, mutta hänet todetaan syyttömäksi. Oikeuden eteen joutuu murhatun vuokraviljelijä ja tämän poika. Tärkeimpiä todisteita heitä vastaan on heidän kotoaan löydetty veitsi, jonka katkennut terä sopii täydellisesti haavasta löytyneeseen palaan. Heidät hirtetään. Jalomielisen kartanonherran uusi sihteeri Galeb epäilee, että hänen isännällään on kuitenkin jotain osuutta rikokseen ja käynnistää uteliaisuuttaan omat tutkimukset. Kun hän saa selville totuuden, hänet erotetaan ja pannaan vankilaan varkaudesta. Galeb joutuu säälimättömän takaa-ajon uhriksi, mutta onnistuu lopulta saamaan isäntänsä oikeuden eteen, joka myöntää syyllisyytensä. (Symons 1985: 31–35)

Edgar Allan Poe on ollut rikoskirjallisuuden lajin perustaja ja lajin muoto on peräisin häneltä. Malli, joka muotoutui 1850- ja 1860-luvuilla, liittyy läheisesti Britanniassa ja Yhdysvalloissa kasvavaan keskiluokkaan, joka täytti joutoaikansa lukemalla dekkareita. Kun Edward Lloyd perusti sanomalehden *Loud's Weekly Newspaper* ja alkoi julkaista viikoittain pätkiä romaaneista, dekkareiden suosio nousi huimasti. Kun Arthur Conan Doyle loi rikoskirjallisuuden kuuluisimman etsivän Sherlock Holmesin, syntyi ensimmäisen kerran rikoskirjallisuuden historiassa legenda, jopa myytti. (Symons 1985: 31–85). Symons (1985: 99) toteaaakin, että jos pitäisi valita kaikkien aikojen kaksikymmentä parasta salapoliisitarinaa, ainakin puolitusinaa niistä kertoisi Sherlock Holmesista.

Rikoskirjallisuuden ensimmäinen kulta-aika syntyi novellin muodossa. Niiden keskuksena olivat aina salapoliisit, jotka olivat joko holmesilaisia yli-ihmisiä tai verrattain tavallisia miehiä, jotka ratkoivat rikokset pikemminkin tervettä järkeä käyttämällä kuin analyttisellä päättelyllä. Varsinainen kulta-aika alkoi kuitenkin vasta 1920-luvun loppupuolella, jolloin dekkari tunnustettiin myös tekstilajina. Tunnustus lisäsi sen, että romaaneista alettiin tehdä arvosteluja, jotka myös määrittelivät sen, mikä oli hyvää salapoliisikirjallisuutta ja millaisien rajojen sisällä rikoskirjallisuuden tulisi liikkua. Tunnetuimpia ja tärkeimpiä 20-luvun rikoskirjailijoita ovat Agatha Christie, Dorothy Sayers ja Anthony Berkeley Isossa-Britanniassa, S.S. Van Dine

Yhdysvalloissa. Kulta-aika jatkui myös 30-luvulle, jonka vaikuttavimpia kirjailijoita olivat Ellery Queen ja John Dickson Carr, jotka julkaisivat ensimmäiset teoksensa jo 20-luvun lopussa. Georges Simenon herätti henkiin myös ranskalaisen salapoliisitarinan ja Maigret-tarinat. Tyypillistä kulta-ajan rikoskirjallisuudelle ovat yksityiset salapoliisit, jotka ratkovat murhia, ja joiden ratkomiseen poliisilaitos on kykenemätön. Tarinan edetessä paljastetaan vihjeitä ja lopulta murhaaja ja hänen motiivinsa. (Symons 1985: 128–129, 134, 149, 186)

Rikoskirjallisuuden kulta-aikaa vietettiin myös Yhdysvalloissa samaan aikaan kuin Isossa-Britanniassa. 1930-luvulla Yhdysvalloissa syntyi uusi rikoskirjallisuuden koulukunta, ns. kovaksikeitetty dekkari. Tälle koulukunnalle on tyypillistä karskea, täysin itsenäinen salapoliisi, joka turvautuu usein väkivaltaan, kantaa aina asetta, eikä epäile käyttää sitä. Salapoliisi saa vihjeitä hämyisiltä kujilta ja baareista, mutta hän liikkuu samaan aikaan myös hienostopiireissä. Kovaksikeitettyyn rikoskirjallisuuteen kuuluu vahvana osana ”femme fatale”, stereotyyppinen nainen, joka pyrkii aina teoksissa viettelemään päähenkilön. Kovaksikeitettyjen dekkareiden suosio kuvasti gansterien nousua amerikkalaisessa yhteiskunnassa kieltoain tultua voimaan ja siitä seurannutta poliisivoimien lahjontaa. (Symons 1985: 172)

1950-luvulla romaanijatkokertomukset olivat lehdille tärkeämpiä kuin novellit, mutta novelleja kirjoitettiin kuitenkin vielä ahkerasti, vaikka kysyntä oli laskenut. Osa rikoskirjailijoista ei koskaan kokeillut siipiään novellin parissa ja osa pysytteli täysin romaanin parissa. Novelli nähtiin ensimmäistä kertaa tekstilajina, joka oli yhtä vaativa kuin romaanikin. Rikostarinoita alettiin kuitenkin julkaista enemmän ja enemmän romaanin muodossa. Tämän myötä kehittyi dekkari, jollaisena me sen tänä päivänä tunnemme. (Symons 1985: 119–127). Symonsin (1985: 332) mukaan se sisälsi osia kaikista kirjallisuuden lajeista komediasta tragediaan, realistisista yhteiskuntakuvauksista yksilön psykologiseen tutkimiseen. Dekkarin ohella kylmän sodan aikana kukoisti vakoilukirjallisuus, joka syntyi, kun ymmärrettiin järjestäytyneen ammattivakoilun uhka kansalle ja samalla kuinka vaarallista kyseinen ammatti on.

Vakoilukirjallisuuden kuuluisimpia kirjailijoita on Ian Fleming, jonka James Bond - tarinat viihdyttävät meitä edelleen. (Symons 1985: 306, 316)

## 2.2 Suomalaisista dekkarikirjailijoista

Suomalainen rikoskirjallisuus on alkanut verrattain myöhään, vasta rikoskirjallisuuden kulta-ajalla. Marton Taigaa (oik. Martin Löfberg) kirjoitti 30-luvulla *Komisario Kairala* -novelleja, mutta varsinainen rikoskirjallisuus on alkanut vasta sodanjälkeisinä vuosina. Johtavana hahmona on pidetty Vilho Helasta, jonka ensimmäisen romaani *Helsingissä tapahtuu* (1941) jäi täysin Aarne Haapakosken Klaus Karma -romaanien varjoon. Helasen toinen romaani *Valvova silmä* ilmestyi vuonna 1946 ja menestyi hyvin. *Valvovaa silmää* pidettiin aikansa parhaana dekkarina, mutta Timo Kukkolan (1991: 5) mukaan se on liioittelua. Mika Waltarin *Komisario Palmun erehdys* (1940) sekä Haapakosken parhaat *Karma*-teokset yltävät täysin *Valvovan silmän* ansoihin. (Kukkola 1991: 5–6)

50-luvun alkupuolella Suomessa luettiin vielä ahkerasti Vilho Helasta, mutta 1956 ilmestyi Mauri Sariolan esikoisteos *Laukausten hinta*, joka sai valtavan menestyksen. Sariola on ollut maamme johtava dekkarikirjailija aina 70-luvulle saakka. Varsinaisia kilpailijoita ei hänellä ollut, lukuun ottamatta muutamia onnistuneita teoksia mm. Tauno Yliruusilta, Marko Tapiolta, Glory Seppäselältä ja Arto Tuoviselta. Sariolan menestys 60- ja 70-luvun vaihteessa alkoi hiljalleen hiipua ja uudet tekijät saivat mahdollisuuden, mm. Eeva Tenhunen, Pirkko Arhippa, Matti Almila ja Outi Pakkanen. Ensimmäinen Sariolan seuraaja syntyi vasta 1976, jolloin Matti Yrjänä Joensuun teos *Väkivallan virkamies* ilmestyi. Teos oli Suomen osuuden voittaja pohjoismaisessa rikosromaanikilpailussa, jonka neljä tunnettua kirjakustantajaa järjestivät vuonna 1975. Joensuu kuvasi ensimmäistä kertaa rikollisia tavallisina ihmisinä iloineen ja suruineen ja monien tekijöiden summana, jotka pikemminkin tarvitsivat apua kuin rangaistusta. Sariolan teoksissa rikolliset olivat poikkeusyksilöitä sekä tuomittavia että ihailtavia ja he joutuvat joko vankilaan, tekevät itsemurhan tai pakenevat etelään. (Kukkola 1991: 6–8)

80-luvulla Joensuun tuotanto jätti tilaa myös muille kirjailijoille. Menestyneimpiä olivat ns. paukkurautakirjailijat, jotka ovat keskittyneet kuvaamaan väkivaltaista

toimintaa niin rikollisten kuin poliisienkin. Tähän ryhmään kuuluvat mm. Risto Karlsson, Juha Numminen, Paul-Erik Haataja, Reijo Mäki ja Harri Nykänen. Suomen rikoskirjallisuudessa on esitetty kahta linjaa, ns. kovaa ja pehmeää. Kovan edustajia ovat ns. paukkurautakirjailijat sekä Pentti Kirstilä, jonka synkiltä henkilöiltä puuttuvat täysin kaikki myönteiset piirteet. Pehmeää linjaa edustaa Matti Almila ja Outi Pakkanen ja Liisa Nevalainen, joissa pääpaino on ihmissuhteiden kuvaamisella. (Kukkola 1991: 7–10)

### 2.2.1 Kustannustoiminta

1970-luvulla rikoskirjallisuudella meni hyvin. Suomen kirjamarkkinat olivat tulvillaan rikoskirjallisuutta ja esimerkiksi Weilin + Göös -kustannusyhtiö panosti voimakkaasti rikoskirjallisuuteen. Kukkolan mukaan tämä johtui siitä, että yhtiön kirjallinen johtaja Ville Repo oli aikaisemmin työskennellyt Gummeruksella ja julkaissut siellä menestyksekkäästi Sariolaa ja Salamasarjaa. Suurin osa rikoskirjailijoista kuului Weilin + Göösin riveihin, mutta pian yhtiö joutui huomaamaan, ettei pelkästään rikosromaanien julkaisuilla tehdä tuottoa. Pienen maan kirjalliset markkinat ovat melko rajalliset ja rikoskirjallisuutta tuotettiin yksinkertaisesti enemmän kuin niille oli tilausta. Rikoskirjallisuus näytti kuitenkin elpyvän ja Weilin + Göös järjesti jännitysromaanikilpailun täydentääkseen rivejään uusilla kirjailijoilla, mutta yhtiö päätyikin yllättäen myymään vuonna 1987 koko kaunokirjallisuutensa Gummerukselle ja tämän seurauksena kilpailun voittajat ilmestyivät Gummeruksen kustantamina. (Kukkola 1991: 7–8)

### 2.2.2 Takatekstit kustantajan näkökulmasta

Ennen kuin kirjat päätyvät lukijan käteen, ne kulkevat pitkän tien kirjailijalta kustantajalle, graafikolle ja kääntäjälle ja muille kustannusyrityksessä työskenteleville henkilöille. Kirjat ovat kuin lapsia, joita pitää valmistella harkiten ennen kuin ne astuvat maailmaan. Toisaalta suuri osa kirjoista päätyy roskakoriin, eivätkä koskaan päädy lukijan käsiin. Kustannusyritykset saavat vuosittain runsaasti käsikirjoituksia,



joista vain murto-osa julkaistaan. Kustannustoimittajan vaikutus tekstiin on osittain kulttuurisidonnaista. Yhdysvalloissa voidaan puhua jopa kustannustoimittajien hirmuvallasta, kun taas Suomessa on panostettu kirjailijan itsenäisyyteen. (Niemi 1991: 85–93). Takatekstien ja kansien suunnittelussa kirjailija jää kuitenkin taka-alalle ja alan ammattilaiset tekevät teokselle houkuttelevat kannet. Kirjojen takateksteillä ja kansilla on sen menestyksen kannalta tärkeä rooli ja siksi kansia aletaankin suunnitella jo usein vuotta aikaisemmin. Monet teokset vaativat useita ideointipalavereita ja suunnitteluun käytetään paljon aikaa. Kustannusyriyksissä on tähän tarkoitukseen erikoistuneet alan ammattilaiset, graafikot ja mainostoimittajat. Vaikka kirjailijan sanalla on tässä vaiheessa vain vähän painoarvoa, työskentelee hän usein yhdessä kustannustoimittajan kanssa kommentoiden graafikon ja mainostoimittajan ideoita. Lopullisen päätöksen tekee kuitenkin aina kustannustoimittaja. Takatestit sijoitetaan aina valmiisiin kansiin sille tarkoin varatulle paikalle. Ulkoasua suunniteltaessa kustannusalan ammattilaiset miettivät kansia ja tekstiä kaikista näkökulmista. Tekstilajille ja kohdeyleisöllä on suuri merkitys. Dekkarikirjat noudattavat yleensä Otavan kustannustoimittajan Jaana Koistisen (2007) mukaan logomaista typografiaa eli tunnistettavaa ulkoasua. Tunnetun kirjailijan uusi teos on tärkeää tunnistaa myyntipöydältä ja siksi saman tekijän kirjat muodostavat usein sarjamaisen ulkoasun. Dekkarikirjat ovat usein värimaailmaltaan musta-puna-valkoisia ja mahdollisimman dramaattisia. Takateksteissä on keskeistä se, ettei juonta paljasteta liikaa, mutta samalla on tärkeää, että lukijalle selviää, esiintyykö kirjassa joku tietty dekkarisankari ja onko kyseessä esimerkiksi rikosnovellit. (Koistinen & Mäkelä 2007; Stormi 2008).

Aina takatestit ja kannet eivät houkuttele lukijoita. Kustannusalan ammattilaiset analysoivat tällaisia tapauksia tarkasti. Houkuttelevuus voi olla pienestä kiinni ja siksi markkinointitutkimuksia tehdäänkin jatkuvasti. Kustannustoimittajat tekevät myös itsenäistä markkinointitutkimusta päivittäin. Alan ammattilainen kiinnittää paljon huomiota kansiin ja sen takatekstiin. Tyylikäs, puhutteleva ja laadukas kansi saa ottamaan kirjan käteensä ja kääntämään takakannen esille ja lukemaan tekstin. Alan ammattilainen tietää myös usein, mitä haluaa lukea ja valitsee sellaisen kirjan myyntihyllyltä, toisin kuin tavallinen lukija saattaa valita kirjan puhtaasti fiktiivisistä syistä. Koistinen (2007) myöntää kuitenkin myös, että ”ulkomaisten kirjojen kohdalla

myöntää kuitenkin myös, että ”ulkomaisten kirjojen kohdalla on joskus hauska heittäytyä takatekstien ja ulkoasun johdateltaviksi”. On mielenkiintoista, että hän ilmaisee asian juuri edellä mainitulla tavalla.

### 3 METAFORAT VAIKUTTAMISEN KEINONA

Kielikuvat ovat osa meidän jokapäiväistä elämää. Yhteiskunnan muuttuessa ja globalisaation myötä syntyy uusia käsitteitä ja kuvia, joita mediat välittävät jatkuvasti kielen markkinoille. Ihmiset päättävät asioista *pitkässä juoksussa* (in the long run) ja *omakin sauna voi palaa*, jos nauraa toisen vahingolle. Kieli lainaa sanoja ja kuvia muista tieteenaloista, kielistä ja esimerkiksi luonnosta (Nissinen 1995: 297). Markku Variksen (1998: 100) mukaan:

lingvistiset kielikuvat ovatkin sikäli kiinnostavia, koska niissä ilmenee kaikkein selkeimmin assosiatiivisten kytkentöjen ja analogian merkitys lausumien ymmärtämisen perustajana.

Jan Andersson ja Mats Furberg (1974: 79) toteavat, että vertaukset ja kielikuvat toimivat kuin suodatin, jotka pakottavat meidät katsomaan asiaa tietyllä tavalla. Se estää meitä näkemästä tiettyjä asioista ja antaa nähdä vain tiettyt. Vertauksessa, aivan kuten tavallisissa keskusteluissakin, on jokin teema. Kun A:ta verrataan B:hen, on A vertauksen teema. Jotta A vertautuisi B:hen, on A:n ja B:n muistutettava toisiaan jotenkin. Tämä yhteinen suhde muodostaa suodattimen, jonka kautta teemaa tarkastellaan.

Andersson ja Furberg (1974: 12) kiteyttävät vaikuttamisen seuraavasti: kun Virtanen on saanut Lahtisen uskomaan jotain, esimerkiksi että julkkikset polttavat Kenttiä, niin Virtanen on vaikuttanut Lahtiseen. Tämä yksinkertainen kiteytys toimii hyvin myös kaunokirjallisisissa teksteissä. Takateksti on tehnyt tehtävänsä silloin, kun lukija uskoo, että kirja on lukemisen arvoinen. Rzepka (2005: 12) toteaa, että ”arvoitus-elementti” (ks. 2) on usein liitetty sanaan kaava, joka toimii kuin resepti, jossa määritellään tekstilajille tyypilliset juonikuviot, henkilöhahmot ja tapahtumapaikat. Lukija luottaa tekstilajin kaavaan ja siihen, että hän saa, mitä hän kaipaa luettavaksi juuri sillä

kaavaan ja siihen, että hän saa, mitä hän kaipaa luettavaksi juuri sillä hetkellä. Toisin sanoen, kun lukijalle luvataan dekkari, niin hän ei saa romanttista huumorilla höystettyä tarinaa. Se voi toki olla myös sitä, mutta kaavan täytyy toteutua jossain, että teosta voidaan kutsua dekkariksi. Voidaan olettaa, että lukija, joka ottaa dekkarin hyllystä, odottaa sille tekstilajille tyypillistä kaavaa. Kaava on myös liitettyyn siihen, että lukijan ensi kosketus kirjan kaavaan on kirjan takateksti. Näin ollen, vaikuttamisen keino on kirjan takateksti. Jotta vaikuttaminen on Anderssonin ja Furbergin (1974: 12) mukaan onnistunut, on kirjan takatekstin täytynyt vaikuttaa lukijaan niin, että hän uskoo odottavansa tietynlaisen kaavan omaavan teoksen. Anderssonin ja Furbergin ”suodatin-teoriaa” tukee Rzepkan kaavateoriaa. Suodatin vaikuttaa siihen, että lukija löytää tekstilajille sopivan tietynlaisen kaavan omaavan teoksen korostamalla tietynlaisia asioita ja luomalla sen kautta tekstilajille tyypillisen tunnelman. Näin ollen tutkimukseni näkökulma on vertauksissa ja tarkemmin metaforissa, joita käsittelen edellä.

### 3.1 Mitä on metafora?

Metaforia on kaikkialla kulttuurissamme ja sen eri teksteissä. Puhuja sen sijaan valitsee sanat tekstiinsä sen mukaan, mikä sopii hänen maailmankuvaansa ja arvoihinsa ja miten hän ylipäänsä hahmottaa maailmaa. Mauno Koski (1992: 13) puhuu metaforien kategorioinnista. Kategorisointi voi olla välitöntä tai komplisoitua (Itkonen 1990: 119) eli mutkistettua. Välitöntä kategorisointia on se, kun puhuja sanoo koiraa *koiraksi*, tai jos hän käyttäisi samasta koirasta ilmaisua *rotta* tämän pienuuden vuoksi. Puhujan käyttäessä sanaa *rotta* koirasta, on hän suorittanut lisäkategorioinnin eli hän on käyttänyt metaforaa. *Koira* on ikään kuin *rotta*. (Koski 1992: 13).

Metaforiset ilmaukset toimivat lähes samoin kuin vertaukset. Vaikka A:n sanotaan olevan B, se ei kuitenkaan tarkoita sitä kirjaimellisesti, vaan samankaltaisuus on suodatin, jonka kautta A:ta tarkastellaan. Metaforan ja vertauksen ero on, että vertauksessa puhuja varoittaa käyttävänsä suodatinta, yleensä sanalla *kuin*, mutta metaforassa puhuja ei varoita suodattimesta, vaan käyttää sitä. (Andersson & Furberg

ei varoita suodattimesta, vaan käyttää sitä. (Andersson & Furberg 1974: 77–79). Perinteinen esimerkki vertauksen ja metaforan erosta on esimerkissä 1 ja 2.

- (1) Mies on *kuin* sika (vertaus).
- (2) Mies on sika (metafora).

Koski (1992: 13–14) esittää saman asian näin:

X on ikään kuin Y, suhteessa Z. X edustaa puhujan tarkoittamaan kategoriala (t. sen yksikkö), Y sitä kategoriala, johon tätä verrataan ja Z sitä, missä suhteessa, siis millaisten ominaisuuksien tai piirteiden perusteella näin verrataan.

Z on Kosken (1992: 14) mukaan sama asia, kuin Anderssonin ja Furbergin suodatin (ks. luku 3). X on kuvattava, Y kuva ja Z peruste. X ja Y ovat kielenulkoisia ilmiöitä ja Z, kuten myös Anderssonin ja Furbergin suodatin, ovat kielensisäisiä ilmiöitä. Tavallisesti X ja Y kuuluvat eri käsitteenttiin. Puhuja ratkaisee sananvalintansa niin, että hän tietää, ettei X ole Y, mutta hän sanoo kuitenkin X Y:ksi, koska hän haluaa antaa lukijalle vaikutelman, että X on Y:n kaltainen. Samanlaisesta komplisoidusta kategorioinnista ei ole kyse ns. kuolleissa metaforissa, kun puhutaan esimerkiksi *pöydänjalasta*. Puhuja ei silloin ajattele, että *pöydänjalka* ei ole oikeasti *pöydänjalka*, koska ilmaisu on niin vakiintunut.

### 3.1.1 Korvaamisteoria

Yleisin metaforakäsitys on korvaamisteoria, jossa metaforassa sana tai ilmaus on asetettu toisen tilalle. Tämä tarkoittaa sitä, että metaforassa asialle annetaan nimi, joka kuuluu varsinaisesti jollekin toiselle. Metaforaa kutsutaan myös merkityksen siirroksi. Raili Elovaaran (1992: 10) mukaan korvaamisteoria on korvaamisteoria kahdessa mielessä: metafora korvaa kirjaimellisen merkityksen, ja metaforan merkitys voidaan sanoa kirjaimellisesti.

Esimerkissä 3 *rahat pestään helsinkiläisessä pankissa*. Ilmaisui ei tarkoita kirjaimellisesti rahojen pesua vedessä ja saippuassa, vaan että rahat ikään kuin *pestään* rikollisista jäljistä.

- (3) Jos Stefan Barski ei saisi päähänsä että *rahat pestään helsinkiläisessä pankissa* [...] (L26, R8–9)

Metafora tarjoaa usein vaihtoehtoisen kuvauksen, kuten edellä mainitussa esimerkissä. Vaihtoehtoinen ilmaisu on usein helpompi käsittää kuin tavallinen ilmaus, ja metafora usein myös havainnollistaa aihetta paremmin kuin tavallinen ilmaus. Metaforaa käytetään perinteisen käsityksen mukaan tyyllillisistä syistä. Metafora voi viitata konkreettisempaan kohteeseen kuin metaforan kirjaimellinen vastine. (Elovaara 1992: 10–12). Esimerkissä 3 kirjailijan ja kustantajien olisi ollut vaikea selittää *rahojen peseminen* tavanomaisin sanoin ja siksi metaforan käyttö on tässä tapauksessa luontevaa.

### 3.1.2 Vertaamisteoria

Yleisen käsityksen mukaan metaforaan ja vertaukseen sisältyy aina vertailua eli A:ta verrataan B:hen. Vertauksessa vertailu on aina eksplisiittinen (Itkonen 1990: 83) eli suoraan ilmaistu *kuin* tai *niin kuin* -sanojen avulla, kuten jo luvussa 3.1 mainittiin. Metaforasta edellä mainittu viittaus puuttuu. Metafora on siis lyhennetty vertaus. Tämän käsityksen mukaan metaforassa vertaus on implisiittistä (Itkonen 1990: 103) eli se on ilmaistu piilevästi. Tätä ajatusta kutsutaan vertaamisteoriaksi. Vertaamisteoria on oikeastaan korvaamisteorian alalaji. Esimerkissä kaksi, *mies on sika*. Korvaamisteorian mukaan *mies on* (esimerkiksi) *sotkuinen*, mutta vertaamisteorian mukaan *mies on kuin sika* ja sotkuisuus on sivuseikka. Elovaara (1992: 14–19) tuo esiin saman asian vertaamisteoriassa kuin Koski (ks. 3.1): kun A ja C ovat selvillä (metaforan osat) jää jäljellä selvittää B (metaforan yhteinen tekijä). Käsitys on sama kuin Kosken (ks. luku 3.1) X, Y ja Z -teoriassa. Yhteinen tekijä (B ja Z) on esimerkiksi sotkuisuus, jonka takia miestä voidaan verrata sikaan.

### 3.2 Muita metaforatyyppejä

Arkikielen metaforat eivät ole mielivaltaisia, vaan niiden käyttö perustuu erilaisten attraktio- ja ekspansiokeskusten välisiin vaikutusyhteyksiin. Ihminen hahmottaa maailmaa siten, että monet käsitekentät nähdään toisten käsitekenttien kaltaisina. Näistä puhuttaessa käytetään ilmauksia, jotka varsinaisesti kuuluvat mallina olevaan käsitekenttään (Koski 1992: 15). Metaforia voidaan näin ollen kategorioida erilaisiin kategorioihin. Edellä aion luokitella metaforia Kosken ja George Lakoffin ja Mark Johnssonin mukaan.

#### 3.2.1 Orientationaalinen metafora

Metaforatyyppejä on määritelty monella eri tapaa, mutta kuuluisin ja ehkä käytetyin teoria on George Lakoffin ja Mark Johnssonin metaforatyypit. Ensimmäinen kategoria ovat orientationaaliset metaforat. Argumentoinnista puhutaan usein käyttämällä sanoja tai paremminkin mielikuvia, joilla tavallisesti tarkoitetaan toiseen käsitekenttään kuuluvia ilmiöitä. Monissa kulttuureissa tulevaisuus on ikään kuin *edessäpäin* puhuttaessa, mutta jossain kulttuureissa tulevaisuus on *takanapäin*. Orientationaalisissa metaforissa abstraktista käsitteestä puhutaan ikään kuin se olisi konkreettinen. Samantyyllisiä ovat esimerkit 4, 5 ja 6 -tyyliset ilmaukset.

- (4) Hän *ampui* yli maalin.
- (5) Hän *laukoi* totuuksia.
- (6) *Tuhlaat* aikaasi.

Myös psyykkisestä tilasta voidaan puhua kuin konkreettisesta asiasta, esimerkiksi *mieli on korkealla/maassa*. (Lakoff & Johnsson 1980:14–15; Koski 1992: 15). Koski (1992: 16) toteaa kuitenkin vielä, että on olemassa paljon myös konkreettistarkoitteisia substantiiveja, joita käytetään metaforisesti abstrakteista tarkoitteista, esimerkiksi *esityksen runko*, *asian haara* sekä *puheen virta* -tyyliset ilmaukset.

Lakoffin ja Johnsonin (1980: 17) mukaan orientationaaliset metaforat ovat tiukasti sidoksissa kulttuuriin ja siihen, miten niitä käytetään. He keskittyvät psyykkisiin orientationaalsiin metaforiin, esimerkiksi *mieli on korkealla/maassa* -tyylisiin ilmauksiin. Mieli on *korkealla* silloin, kun on iloinen ja mieli on *maassa*, silloin kuin on surullinen eli *iloinen on* sanavalinnoissa konkreettisesti *ylhäällä* ja *surullinen alhaalla*. Jako on tiukasti sidoksissa kulttuuriin. Esimerkissä 7 tämän kaltainen lause ja ajattelutapa ovat hyvin tyypillisiä länsimaisissa kulttuureissa. Järkevä on *ylhäällä* eli se on positiivinen asia, ja tunteellinen on *alhaalla* eli se on negatiivinen asia.

(7) Laitoimme tunteemme *syrrään* ja keskustelimme asiasta järkevästi.

Tämäntyyppiset orientaationaaliset metaforat viittaavat perusluonteisesti konkreettisiin spatiaalisiin suhteisiin. Esimerkissä 7 tunteet laitettiin konkreettisesti jonnekin syrjäiseen tilaan ja järki ikään kuin nostettiin pöydälle, esille. Spatiaaliset metaforat ovat myös sidoksissa kulttuurilliseen koherenssiin. Spatiaalisen metaforailmauksen tulee olla koherenssissa muihin spatiaalisiin suhteisiin.

(8) Enemmän on parempi.

Esimerkissä 8 hyvä ja paljon on *ylhäällä* eli kun jotain on paljon, niin se on hyvä asia. Väite on koherenssissa muihin spatiaalisiin metaforailmauksiin. Asiat, joita me arvotamme, eivät ole itsenäisiä, vaan ne ovat täysin sidoksissa kulttuuriimme ja ne muodostavat koherentin systeemin meidän metaforisessa maailmassamme. (Lakoff & Johnson 1980: 15–23).

### 3.2.2 Ontologinen metafora

Ihminen hahmottaa abstraktit asiat, ajatukset, tunteet toiminnot konkreettisiksi esineiksi ja asioiksi, koska silloin niistä puhuminen on helpompaa. Esimerkiksi 9 inflaatio on abstrakti asia, mutta sitä käsitellään kuin konkreettisena asiana, joka voi alentua.

- (9) *Inflaatio voi alentaa elintasoamme* (Varis 1998: 108)

Abstrakteja asioita voidaan luokitella hyvin eri tavoin (10, 11, 12, 13). Esimerkiksi myös mieltä voidaan kategoroida koneeksi (14) tai esimerkiksi särkyväksi esineeksi (15).

- (10) Maailmassa *on niin paljon vihaa*.  
 (11) Maamme *kunnia on vaarassa* tässä sodassa.  
 (12) Hänen persoonansa *huonot puolet tulevat esiin* paineessa.  
 (13) Hänen mielestään avioliitto oli *vastaus heidän ongelmiinsa*.  
 (14) Olen tänään vähän *ruosteessa*.  
 (15) Hänen egonsa on hyvin *hauras*.

Edellä mainitun tyylisiä ontologisia metaforia käytetään tavallisessa puhekielessä runsaasti ja ne ovat niin tuttuja ja luonnollisia, ettei niitä ajatella metaforisiksi ilmauksiksi. (Lakoff & Johnson 1980: 25–31)

### 3.2.3 Personifikaatio

Lakoffin ja Johnsonin mukaan tyypillisin esimerkki ontologisista metaforista on personifikaatio (Lakoff & Johnson 1980: 33). Personifikaatio elollistaa esineet, asiat, käsitteet ja luonnonvoimat aivan kuin ne olisivat ihmisiä. Personifikaatio noudattaa metaforan skeemaa, eloton X toimii kuin elollinen Y tilanteessa Z.

- (16) Hallitus *päätti* X:stä.  
 (17) Aurinko *paistaa*.  
 (18) Tie *vie* X:ään

Personifikaation tunnistamisen ongelmiin kuuluu mm. kysymys siitä, onko lauseen subjekti elollisen ihmisryhmän yhteisnimitys vai eloton instituutio, kuten esimerkissä



16. Toinen ongelma on, voiko predikaatin ilmaisema toiminta olla mahdollista myös elottomalle subjektille (esimerkki 17). Esimerkissä 18 ongelmana on se, että miksi kielikuvaksi lause luokitellaan (Varis 1998: 108)

Personifikaatio on hyvin laaja kategoria, joka pitää sisällään hyvin paljon erilaisia metaforia. Ne auttavat meitä kuvaamaan maailmaa kuten muutkin metaforat. On helpompaa antaa elottomalle asialle inhimilliset piirteet ja tavoitteet niistä puhuttaessa (Lakoff & Johnson 1980: 34–33). Varis (1998: 108) toteaa, että personifikaatiota hyödynnetään eniten kaunokirjallisissa teksteissä. Hän käyttää esimerkkinä Pentti Saarikosken (1983) *Hämärän tansseissa* -teosta, jossa keskeisimpiä aiheita on kuolema ja sitä symboloiva tytön olemus. Kuolema henkilöityy tytössä ja se saa erilaisia merkityspiirteitä, mm. arkinen (*kaunis kuin voikukka*), karu (*kaunis kuin katajapuuska*) ja viaton (*pienen tytön äänellä*). Kun tyttö saa jatkuvasti uusia piirteitä, niin kuolemastakin tulee lopulta syvälinen ja monipuolinen käsitys.

### 3.2.4 Affektiivinen metafora

Affektiivisilla metaforilla halutaan arvottaa, evaluoida, jotakin sanottavan ominaisuutta. Arkaa ihmistä voidaan sanoa *jänikseksi* ja miestä joskus *siaksi* (esimerkki 1). Affektiivisuutta ja arvottamista arvioitaessa on otettava huomioon myös se rekisteri, missä sanaa käytetään sekä se, onko käsite sinänsä arvottunut. Jänikseksi voidaan kutsua myös esimerkiksi juoksukilpailussa esiintyvää edellä juoksevaa henkilöä, jonka tarkoitus on kannustaa kilpailijoita parempiin tuloksiin. Tällaisessa tapauksessa metafora *jänis* ei ole affektiivinen metafora, koska puhuja ei silloin ajattele arvottavansa puhuttavaa kohdetta, vaan puhuu kohteesta perusmetaforan avulla ja samalla nimityksellä, mitä kohteesta yleensä käytetään eli *jänistä*. Kun puhuja arvottaa henkilöä araksi ja silloin käyttää metaforaa *jänis*, on metafora affektiivinen. Puhuja perustaa valintansa subjektiiviseen kategoriointiin. Kun puhuja puhuu jostain kohteesta jäniksestä käsitteenä esimerkiksi juoksukilpailun *jäniksenä*, hän perustaa sananvalintansa objektiiviseen kategoriointiin, mutta jos hän valitsee sanansa esimerkiksi arkuuden perusteella ja kutsuu jotain *jänikseksi*, perustaa hän valintansa subjektiiviseen kategoriointiin. Subjektiiviseen kategoriointiin perustuvat kuvailevat

kategoriointiin perustuvat kuvailevat metaforat voivat olla ainutkertaisia, eli sama metafora ei välttämättä toimi kaikissa tapauksissa. Tämänäntyyppiset metaforat toimivat kuten esimerkiksi lempinimien antaminen opettajille. Esimerkiksi eräässä lukiossa oli opettaja, jolla oli kiharat ja paksut hiukset, jotka loppuivat juuri korvanlehden kohdalle. Opettaja näytti *koiralta* ja häntä kutsuttiin myös siksi. Affektiiviset metaforat ovat usein eläinmetaforia, mutta ne voivat olla myös muita. Omaksi kategoriaksi voidaan Kosken (1992: 21–25) voidaan luokitella myös hellittelymetaforat, jotka ovat usein eläinmetaforia.

(19) Tulehan, *varpuseni*!

(20) Nuku nuku, *nurmilintu*, väsy, väsy *västääräkki*.

Konventionaalistuneimpia ovat naisesta tai lapsesta käytetyt lintumetaforat, kuten esimerkeissä 19 ja 20. Kosken mukaan samantyylisten lintujen ja muiden pieneläinten nimityksiä on esiintynyt jo antiikin latinassa. Perusteena tällaisissa on pienuus ja avuttomuus, joista käytetään myös deminutiivisia johdoksia eli pienennysjohdoksia (Itkonen 1990: 76), kuten *kyyhkyläiseni*, *puluseni*, *lintuseni*. Muista sanakentistä on peräisin esimerkiksi *muruseni*, *omenaiseni*, *aurinkoiseni*. Hellittelysanat ovat kulttuurisidonnaisia. Esimerkiksi suomen kielessä molemmista sukupuolista voidaan kutsua sanalla, *kulta*. Ranskassa hellittelysanasto on huomattavasti suurempi. Hellittelymetaforille on tyypillistä, että ne ovat riippuvaisia kontekstista, puhujan tarkoituksesta ja äänensävyistä. Esimerkiksi metafora *porsas* voi olla hellittelymetafora tietyssä kontekstissa. (Koski 1992: 21–25)

Eläinmetaforat ovat aina affektiivisia ja usein pejoratiivia eli tyyliltään vähätteleviä ja alentavia. Sämskilähti (2006: 67) toteaa, että länsimaisessa ajattelussa on pitkään ajateltu kaksijakoisesti ihmisyyden edustavan hyvää ja eläimellisyyden pahaa ja siksi eläinmetaforat ovatkin tyyliltään pejoratiivisia. Hän on tutkinut mm. alkoholivalistuksen humalasanastoa, josta on käynyt ilmi, että eläinmetaforat ovat alkoholivalistukseen pyrkivissä teksteissä vahvasti arvottavia. Hänen mukaansa humalaa kuvaavien ilmausten pohjana on perusmetafora *ihminen on eläin*. Hyvänä

esimerkkinä hän antaa esimerkin *sikakännissä*. Sääskilahti viittaa usein kuvatessaan aineistonsa metaforia *perusmetaforista*, jotka perustuvat sekä orientationaalsiin, ontologisiin että affektiivisiin metaforiin. Ideana on se, että kohdetta voidaan kuvata monin erilaisin metaforin, mutta ne kaikki perustuvat johonkin yhteen perusajatuksen, perusmetaforaan. Esimerkiksi *ihminen on eläin* perusmetafora toimii pohjana monille eläinmetaforille. Lakoff ja Johnson (1974: 17–14) tuovat myös saman ajattelutavan esille puhuessaan *ylhäällä-alhaalla* -teoriastaan (kts 3.2.1). Esimerkiksi perusmetafora *alkoholismi on alhaalla* rinnastuu metaforaan *huono on alhaalla*. Sääskilahden (2006: 76–77) mukaan alkoholismi arvotetaan näin ei-toivotuksi ilmiöksi. Hän toteaa, että edellä mainittu perusmetafora esiintyy kaikkialla hänen tutkimassaan aineistossa. Pejoratiiviset ilmaukset saattavat konventiaalistua (Itkonen 1990: 122) eli tavanomaistua pienessäkin yhteisössä. Esimerkiksi Turun Suikkilan pikkupojat käyttivät sanaa *laama* mielestään tyhmästi käyttäytyvästä ihmisestä. Pienikokoisesta ja laihasta toveristaan he käyttivät sanaa *kirppu* ja *hyttynen* (Koski 1992: 30).

### 3.2.5 Emotiiviset sanat

Emotiiviset sanat ja ilmaukset muistuttavat ja useimmissa tapauksissa myös ovat affektiivisia metaforia. Emotiivinen vaikuttaminen tarkoittaa sitä, että sillä yritetään saada omaksumaan tietty asenne tai tunne tai sitä yritetään lujittaa tai heikentää jo olemassa olevaa tunnetta. Affektiiviset metaforat perustuvat samaan ajatuksen, mutta emotiivinen vaikuttaminen saattaa tapahtua myös kokonaisessa lauseen muodossa tai useammassa ilmauksessa, kun taas affektiivinen metafora on yleensä vain sana (Kts. 3.2.3). Affektiiviset sanat ovat osa emotiivista vaikuttamista jaon vain yksi keino luoda emotiivinen merkitys asioille. Esimerkissä 21 esiintyy affektiivinen metafora ja esimerkissä 22 ei esiinny, molemmat ovat kuitenkin emotiivista vaikuttamista.

(21) Suominen on *haaska*.

(22) En *pidä* Suomisesta.

Esimerkissä 21 Suominen on haaska, joka on affektiivinen metafora eli Suominen on haaskalintu. Esimerkki tiedottaa kielteistä suhtautumista Suomiseen ja hänet rinnastetaan myös kielteisesti haaskalintuun. Emotiivinen vaikuttaminen tapahtuu myös esimerkissä 22, mutta se ei sisällä affektiivista metaforaa, vaan asennoituminen Suomista kohtaan kerrotaan suoraan. Emotiiviset sanat ovat aina objektiin suuntautuvia ja siksi se antaa niille erityistehtävän. Kielteinen tai myönteinen asenne kiinnittyy kohteeseen, ei arvioinnin esittäjään. Esimerkissä 21 ja 22 kielteinen asenne on Suomisessa, eikä esittäjässä itsessään (Andersson & Furberg 1974: 108–115).

Emotiivisen sanan käyttäjä paljastaa tietyn asenteen ilmiötä kohtaan. Vastaanottaja pitää tarkoituksenmukaisena hyväksyä tarjotut asenteet eli hänestä on järkevää toimi siihen suuntaan kuin emotiivinen ilmaus ohjaa. Niin kauan kuin tämä luottamus säilyy, on emotiivisilla ilmauksilla jonkinlainen suggeroiva voima (Andersson & Furberg 1974: 116–117). Affektiivisilla metaforilla ja yleensäkin metaforilla on myös jonkinlainen suggeroiva voima. Esimerkiksi miestä voidaan kuvata monin erilaisin metaforin, mutta jos puhuja valitsee juuri sanan *sika* kuten esimerkissä yksi, hän pyrkii luomaan vastaanottajalle mielikuvan miehestä, jota rinnastetaan sikaan ja näin ollen vaikuttamaan hänen mielikuvaan miehistä. Edellä samasta aiheesta puhuttiin suodattimena tai Z-funktiona, jonka läpi jotakin ilmiötä katsellaan (ks. 3 ja 3.1).

Emotiivisia merkityksiä on kahdenlaisia. Sellaisia, jotka saavat tunnelatauksen ja sellaisia, jotka arvolatauksen.

(23) Hän on *sika*.

(24) Hän on *tuhlari*.

Esimerkissä 23 esiintyy tunnelataus ja esimerkissä 24 arvolataus. Affektiivisissa metaforissa tällainen erottelu esiintyy myös. (Andersson & Furberg 1974: 120). Affektiivisia metaforia esiintyy varsinkin arvottavissa teksteissä, kuten mielipideteksteissä tai arvosteluissa. Tässä tutkimuksessa pääpaino on kuitenkin orientationaalisilla ja ontologisilla metaforilla.

#### 4 TAKATEKSTIEN METAFORIEN ANALYYSIÄ

Käsittelen edellä sekä lasten – ja nuortenkirjallisuuden että aikuistenkirjallisuuden dekkareiden takatekstejä limittäin. Pyrin löytämään teksteistä etsivää, mysteeriä ja tutkimusta kuvaavia metaforia ja niiden vaikuttamiseen pyrkiviä funktiota, ja onko tässä ollut muutosta vuosien saatossa. Apuna käytän Lakoffin ja Johnssonin (1980) teorioita metaforasta (ks. 3.2). Analyysissä pyrin myös vertailemaan teoksien takatekstejä ja niiden vaikuttavuutta toisiinsa. Pohjana käytän Charles J. Rzepkan (2005: 10) teoriaa, siitä, että kun neljä elementtiä, etsivä, mysteeri ja tutkimus sekä ”arvoituselementti” esiintyvät teksteissä, niitä voidaan kutsua salapoliisiteksteiksi (ks. luku 2). Näin ollen olen jaotellut metaforat etsivää, mysteeriä ja tutkimusta kuvaaviin metaforiin sekä itse määrittelemääni kirjailijaa ja teosta kuvaaviin metaforiin.

##### 4.2. Etsivä

Teoksen päähenkilöä eli etsivää kuvailevat metaforat kertovat, minkä tyylisestä dekkarista on kysymys. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareissa ei tietenkään ole erottelua kovan- tai pehmeädekkarin välillä, ja voi olla kyseenalaista, pidetäänkö lasten- ja nuortenkirjallisuuden salapoliisiteoksia ylipäättään dekkarikirjallisuutena. En ole tarkemmin lähtenyt pohtimaan asiaa, vaan olen lähtenyt siitä oletuksesta, että jos Rzepkan (2005: 10, ks. 2) dekkariin liittyvät elementit toteutuvat, olen luokitellut teoksen dekkarikirjallisuudeksi.

Sakari Salovuoren tunnettu *Tunturi-Joonas* –teokset sisältävät paljon metaforia ja teoksen kuvailua. *Tunturi-Joonas ja ihmeaineen* (1960) takateksti on koottu eri teoksia kuvailevista teksteistä toisin kuin *Tunturi-Joonas ja robotti* (1959) –teoksen takateksti koostuu pelkästään kyseisen teoksen kuvailusta. Molempien teoksien takatekstit kuvailevat ensin yleisesti etsivä Tunturi-Joonasta ja vasta sen jälkeen itse teosta. Etsivää kuvailevat metaforat pyrkivät kertomaan etsivästä ja hänen tyylistään jotain.

*Tunturi-Joonas* -teoksissa seikkailee Tunturi-Joonas. Hän on jo nimensäkin mukaisesti luonnosta pitävä etsivä.

- (25) [...] erämaiden ja tuntureiden *tuttu*, mutta myös suuren kirjaston omistava merkillinen erakko, jolle filosofiakaan ei ole *vierasta* (L1, R4-6).

Esimerkissä 25 esiintyy kaksi metaforaa *tuttu* ja *vieras*, jotka ovat molemmat personifikaatiota. Kumpikaan sanoista ei ole yksinään metafora, mutta kontekstiin sidonnaisesti ne toimivat metaforina. *Erämaista* ja *tuntureista* tehdään inhimillisiä, jolloin niiden kanssa voidaan olla *tuttuja*. Tunturi-Joonas tuntee hyvin erämaat ja niiden tunturit ja näin hänestä voidaan todeta olevan tuntureiden *tuttu*. Sanalla viitataan samalla siihen, että koska erämaissa ja tuntureilla saattaa olla vaarallista, niin Tunturi-Joonakselle ne eivät ole, koska *erämaat* ja *tunturit* ikään kuin hyväksyvät hänet heidän luokseen ja näin ollen metafora toimii personifikaationa. Substantiivi *filosofia* on abstraktiasia ja se toimii tekstissä ontologisena metaforana. Tunturi-Joonas on filosofinen henkilö ja tällä viitataan, että etsivä on oppinut ihminen, vaikka viihtyy erämaissa ja tuntureilla.

Pelkästään jo esimerkin 25 metaforat kertovat paljon teoksen etsivästä. Tunturi-Joonas on oppinut, vaaroja pelkäämätön ihminen. Esimerkissä 26 Tunturi-Joonas kuvaillaan myös urhoolliseksi.

- (26) [...] toimii *sammakkomiehenä* pelastaen Martin hukumasta [...] (L1, R14).

Esimerkissä 26 Tunturi-Joonas pelastaa Martin hukumasta ja etsivää kuvaillaan *sammakkomieheksi*. *Sammakkomies* on metafora, joka viittaa sammakko-eläimeen, joka on tunnettu hyvästä uimataidostaan. Sanaa *sammakkomies* käytetään usein viittamaan myös sukeltajaan, joka suorittaa vedenalaisia tehtäviä uimaräpylöillä ja happivarusteilla (NS5 1996: 38). *Sammakkomies*-metafora lisää myös etsivän vaaraa pelkäämätöntä –ominaisuutta.

*Tunturi-Joonas ja ihmeaineen* (1960) takateksti alkaa kuvailemalla Tunturi-Joonasta. Metaforat ovat hyvin samantyyllisiä, mutta etsivä pyritään kuvaamaan karkeammin kuin vuonna 1959 ilmestyneessä Tunturi-Joonas teoksessa.

- (27) Tunturi-Joonas on saanut *taistella rajua luontoa, ahneita petoja*, ja kavalialta ihmisiä vastaan, ennen kuin hänestä on tullut mies [...] (L2, R6–9).

Esimerkissä 27 etsivä *taistelee rajua luontoa ja ahneita petoja* vastaan. Metaforat ovat personifikaatioita. Luonto ja pedot inhimillistetään ja personoidaan. Tunturi-Joonas *taistelee rajua luontoa* vastaan, jolloin luonto kuvaillaan inhimilliseksi taistelukumppaniksi. Samassa esimerkissä *pedot ovat ahneita*, vaikka eläimet eivät voi tunnistaa itsessään tunteita tai niiden aiheuttamaa käyttäytymistä. Edellä mainitut metaforat tekevät etsivästä yli-inhimillisen ihmisen, joka kykenee taistelemaan ankaraa luontoa ja eläimiä vastaan. Substantiivi *peto* on myös emotiivisesti latautunut, ja jonka funktio on luokitella eläin erityisen vaaralliseksi ja kesyttämättömäksi ja näin ollen tekee etsivästä erityisen rohkean.

Heimo Lammen teoksessa *Walther 7,65* (1962) etsivien kuvailu on huomattavasti vähäsanaisempaa kuin esimerkiksi Salovuoren teoksissa. Takateksti on lyhyt ja tiivis kuvailussaan.

- (28) [...] komisario Karhu ja ylietsivä Peltola - ovat *varmaotteisia*, jos jonkinlaisten rikosten kanssa tekemisiin joutuneita suomalaisen virkavallan edustajia (L16, R5–8).

Etsivät kuvaillaan *varmaotteisiksi* ja *rikosten kanssa tekemisiin joutuneiksi* etsiviksi. Molemmat metaforat ovat ontologisia metaforia, jolla abstrakti asia pyritään kuvailemaan konkreettisin asioin. *Varmaotteisuus* yhdistetään rikosten selvittämiseen, joka on abstrakti asia, ja metafora toimii näin ontologisena metaforana. Metafora pyrkii kuvailemaan etsiviä itsevarmoiksi ja johdonmukaisiksi, jotka eivät tee virheitä. Esimerkin 28 toinen metafora on myös ontologinen metafora. Substantiivi *rikos* on abstrakti käsite, jota ei voi käsitellä konkreettisesti. Esimerkissä *rikos* konkretisoidaan ja näin etsivät voivat olla *tekemisissä* rikosten kanssa. Metafora ja lause ovat myös

emotiivisesti latautuneet, koska lausuma *jos jonkinlaisten rikosten* viittaa siihen, että etsivät ovat kokeneet ja nähneet paljon rikoksia.

Mauri Sariolan teoksessa *Hurjan pojan koti* (1962) etsivää kuvailevat metaforat ovat myös verrattain vähäsanaisia kuin Salovuoren teoksissa. Teoksen takatekstissä kuvaillaan vain kerran etsivää.

(29) [...] tämä *railakas* tuomari haeskelee itselleen sihteeria [...] (L17, R8–9).

Sana *railakas* ei ole varsinaisesti metafora, mutta sitä voidaan pitää emotiivisesti latautuneena ja näin ollen myös jonkinlaisena affektiivisena metaforana. Sanan tarkoitus on luoda kuvaa etsivästä, joka on iloinen ja rento (NS4 1996: 619). Tässä teoksessa etsivä ei ole poliisi, vaan tuomari, joka joutuu etsivän toimiin.

Lasten- ja nuorten teoksissa etsivinä toimivat myös tavalliset nuoret ja lapset tai tavalliset aikuiset. Etsivät ovat harvoin virkavallan edustajia, vaan päähenkilöllä on taipumusta ratkaista rikoksia tai mysteerejä. A. U Pirkkalan teoksessa *Tandem iskee suoneen* (1982) etsivät ovat kylän poikia.

(30) Kun löytyy sääriluita ja pääkallo, olisi suoranainen ihme, elleivät poikien *salapoliisivaistot jälleen heräisi* (L5, R7–9).

Esimerkissä 30 esiintyy ontologinen metafora kuten esimerkissä 28. *Salapoliisivaistot* on abstrakti asia, joka metaforisin keinoin konkretisoidaan. Poikien *salapoliisivaistot heräävät* ja he ryhtyvät ratkaisemaan mysteeriä. Metaforalla pyritään kuvaamaan tavallisia poikia, joilla on kykyjä ratkaista mysteerejä ja myös taipumusta tällaiseen. Tällä pyritään myös vaikuttamaan lukijaan niin, että lukijat pystyvät samaistumaan teoksen päähenkilöihin.

Kari Vaijärven *Jukka Vihi* -teokset tekevät poikkeuksen, koska näissä teoksissa esiintyy etsivänä virkavallan edustaja. Salapoliisi Jukka Vihiä ei kuitenkaan kuvailla juurikaan



takateksteissä. Teoksessa *Jukka Vihi ja turbaanirosvot* (1988) etsivää kuvaillaan yhdellä sanalla.

(31) *Ruotsinsuomalainen* salapoliisi Jukka Vihi seikkailee [...] (L7,R18).

Adjektiivi *ruotsinsuomalainen* ei ole metafora, mutta on mielenkiintoista pohtia, miksi etsivää kuvaillaan juuri ruotsinsuomalaiseksi ja onko sanalla emotiivista funktiota, varsinkin kun etsivää ei kuvailla käsittelemässäni aineistossa millään muilla sanoilla. Tutkijana analysoin kuvauksen merkitsevän sitä, että teoksella pyritään vaikuttamaan myös kaksikieliseen lukijakuntaan. On mahdollista, että teoksesta löytyy paljon myös ruotsinkielisyyteen ja ruotsinsuomalaiseen kulttuuriin viittaavia asioita, ja se halutaan tuoda esille jo takatekstissä etsivän kompetenssissa. On kuitenkin erittäin harvinaista, että aineistossani etsivää tai muuta tekijää kuvailtaisiin takateksteissä tällaisesta näkökulmasta ja siksi esimerkki 31 on mielenkiintoinen. Kyseessä on kuitenkin todella *ruotsinsuomalainen etsivä*, koska Vaijärvi on kehittynyt hahmonsa ruotsalaisiin salapoliisihahmoihin Totte Svenssoniin ja Agathon Saxiin (Vaijärvi 2000) ja tämä halutaan tuoda esille jo takatekstissä. Toisessa käsittelemässäni Kari Vaijärven teoksessa *Jukka Vihi ja kadonnut trumpetti* (1996) etsivän kompetenssia ei kommentoida kuitenkaan mitenkään ja esimerkin 31 kaltainen kuvaus tuntuukin kohdistuneen vain *Jukka Vihi ja turbaanirosvot* (1988) –teoksen takatekstiin.

Aikuistenkirjallisuuden dekkareissa etsivät ovat sen sijaan lähes poikkeuksellisesti virkavallan edustajia. Tutkimusta selvitellään yksin tai kaksin kuten esimerkissä 28. Aarre Haunian teoksessa *Päällikkökomisario ja kuristaja* (1971) komisario Sarkka työskentelee yksin.

(32) [...] komisario Sarkka *uppoutuu tämän mieliä kuohuttavan rikoksen selvittämiseen. Terävä* ja kokenut komisario [...] (L19, R12–13).

Esimerkissä 32 esiintyy useita metaforia. Etsivä *uppoutuu mieliä kuohuttavan ja rikoksen selvittämiseen*. Lause ja sen metaforat edustavat ontologisia metaforia, joissa abstraktia asiaa käsitellään konkreettisesti. Verbi *uppoutua* on myös ontologinen metafora, kun sitä käytetään edellä mainitussa yhteydessä. Jos etsivä uppoutuisi veteen, verbi ei olisi metafora ollenkaan, mutta tässä kontekstissa verbi toimii ontologisena metaforana. Metaforalla pyritään kertomaan, että etsivä keskittyy voimakkaasti omaan työhönsä. Hänet kuvaillaan myös *teräväksi*, jolla viitataan, että etsivä on viisas ja löytää nopeasti ratkaisuja ongelmiin. Adjektiivi *terävä* on myös jokseenkin emotiivisesti latautunut, koska sanalla viitataan usein henkilöön, jolla on positiivinen olemus. Adjektiivi *terävä* tarkoittaa puhuttaessa henkilöstä, joka huomaa kaiken ja käsittää nopeasti asiat (NS5 1996: 654) Näin ollen etsivään pyritään lataamaan positiivisia tunteita, vaikkakin hän *uppoutuu* tutkimuksiinsa, joka voidaan nähdä epäsosiaalisena toimintona.

Pirkko Arhippan teoksessa *Verta veitsen terällä* (1998) etsivät toimivat kaksin. Tässä teoksessa toisen etsivän roolissa on kuitenkin nainen. On mielenkiintoista, että kuvauksessa halutaan nimenomaan spesifioida toinen etsijä naiseksi.

- (33) [...] selvittelevät komisario Sami Mattila ja hänen uusi työtoverinsa, *reteä* naiskomisario (L26, R7–8).

Esimerkissä 33 toinen etsivät kuvaillaan *reteä*ksi. *Reteä* ei ole varsinainen metafora, mutta se on emotiivisesti latautunut ja sillä on affektiivinen vaikutus lukijaan. Naiskomisario halutaan kuvailla rehvakkaaksi ja hiukan pöyhkeileväksi kollegaksi (NS4 1996: 695). Adjektiivi *reteä* pitää sisällään maskuliinisia ominaisuuksia, jotka halutaan tuoda esille takatekstissä. Tällä halutaan viestittää lukijalle, että vaikka kyseessä on nainen, on hän yhtä hyvä etsijä kuin muutkin miesetsijät.

Esimerkissä 33 kuvailu on neutraalia, mutta varsinkin mitä lähemmäksi 2000-lukua tullaan, sitä kovemmiksi etsivätkin kuvaillaan. Kovaa dekkaria edustava Hannu Vuorion *Sjöman & Co* (1999). Tässä teoksessa etsivä on kaiken nähnyt ja kokenut

on *Sjöman & Co* (1999). Tässä teoksessa etsivä on kaiken nähnyt ja kokenut virkavallan edustaja, joka näkyy myös hänen toimissaan.

- (34) Boston: *pitkän linjan poliisi, nähnyt kaiken, tunnetaan vittumaisena miehenä*, kärsii eturauhasvaivoista, *ei koskaan jätä juttua kesken* vaikka esimiehet käskisivät, varsinkaan silloin (L27, R11–13).

Esimerkki 34 sisältää paljon metaforia ja antaa hyvän kuvauksen etsivästä. *Pitkän linjan poliisi* on orientationaalinen metafora, jossa ura ajatellaan konkreettisena jatkumona, jossa voi olla edessä tai takana. Etsivällä on ollut pitkä ura ja hän on ollut monessa mukana. Ilmaisuihin *nähnyt kaiken* on ontologinen metafora, jossa *kaikki* nähdään konkreettisena asiana, jota voidaan tarkastella kokonaisena asiana. *Kaikeaa* ei tietenkään voi nähdä, mutta metaforaa käytetään ilmaisemaan lukijalle, että etsivä on kokenut paljon ja nähnyt paljon virkavallan edustajana. Adjektiivinen *vittumainen* on affektiivinen metafora, jolla pyritään kategorioimaan etsivä tietynlaiseksi. *Nyky-suomen sanakirjan* (Osa 6: 1996: 564) mukaan *vittumainen* henkilö on kelju ja harmittava henkilö. Adjektiivinen *vittumainen* on alatyylinen ja myös hyvin negatiivisesti latautunut emotiivinen ilmaisu. Teoksen etsivä edustaa täysin kovaksikeitetyn dekkarin etsivää (ks. 2.1). Lukijalle pyritään antamaan vaikutus, että etsivä on hyvin karkea ja omalla tavallaan epämiellyttävä. Etsivä kuvaillaan myös omistautuneeksi etsiväksi. Ilmaisuihin *ei koskaan jätä juttua kesken* on ontologinen metafora. Substantiivinen *juttu* on jo sinänsä metafora, jolla viitataan tehtävään ja tässä tapauksessa rikokseen, mutta tässä kontekstissa se toimii enemmän ontologisena metaforana, jossa etsivä ei lopeta tutkimusta mistään syystä.

Ilkka Remeksen teoksessa *Ruttokellot* (2000) esiintyy täysin toisenlainen etsivätyyppi kuin Vuorion teoksessa. Etsivä on nainen ja vasta aloittamassa uraansa. Tämänkaltaisen etsivätyyppi luo kuitenkin lukijalle mahdollisuuden samaistua, kun etsivältä ei puutu inhimillisiä piirteitä.

- (35) Poliisipsykologi Johanna Vahtera joutuu *tulikasteeseen*, josta alkaa Suomen rikoshistorian suurin poliisioperaatio – ja Johannan elämän *pahin painajainen* (L28, R5–8).

Teoksessa esiintyvä poliisipsykologi ei toimi tavanomaisen etsivän tapaan, mutta on kuitenkin todennäköisesti ratkaisemassa ongelmaa ja käsittelen hahmon Rzepkan (2005: 10) määrittelemänä etsivänä. Esimerkissä 35 Vahtera joutuu *tulikasteeseen*. Substantiivi *tulikaste* on metafora, jolla tarkoitetaan sitä, että hän joutuu ensimmäistä kertaa varsinaiseen koetukseen omalla urallaan. Yhdyssanan perusosa (Ikola 2001: 106) *kaste* on lainattu kristinuskon rituaalisesta kastamisesta, jossa lapsi kastamalla liitetään uskontokuntaan ja Jumalaan. Yhdyssanan määriteosa (Ikola 2001: 106) *tuli*, viittaa tässä kontekstissa erittäin vaaralliseen tehtävään, joka pitää läpäistä, jotta etsivä voi olla kunniallisesti osa virkavaltaaan. Lukijalle haetaan tällä metaforalla tunnetta siitä, että etsivä on vielä inhimillinen. Hän on uusi, eikä ole nähnyt vielä paljoa. Esimerkin toinen metafora *pahin painajainen* on ontologinen metafora, jossa abstrakti *painajainen* konkretisoidaan osaksi tavallista elämää. Lukijalle halutaan viestittää, että etsivä on kokemassa jotain ahdistavaa ja vaarallista, joka on lähes painajaista, jossa kaikki on mahdollista.

Esimerkissä 35 etsivä on nuori ja kokematon ja sillä pyritään houkuttelemaan ja samaistamaan lukijoita inhimillistämällä henkilöt teoksessa. Seppo Jokisen teoksessa *Hukan enkelit* (2001) etsivän oma henkilökohtainen elämä tuodaan esille takatekstissä. Tämä on hyvin harvinaista aineistossani, mutta tarkoitusperä on hyvin samanlainen kuin edellisessäkin esimerkissä, saada lukija samaistumaan tekstiin.

- (36) Samalla komisario yrittää *hölkäätä avioeroaan unholaan*, vaikka muutakin sisältöä olisi elämään löydyttävä...(L30, R18–19).

Esimerkissä 36 esiintyy monta eri metaforaa. Etsivä yrittää unohtaa oman avioeronsa ja *hölkäätä* sen *unholaan*. Kontekstissaan lause on metafora, vaikka käyttäytyminen sinänsä on melko tavallinen. Etsivä harrastaa liikuntaa, jotta hän unohtaisi omat henkilökohtaiset ongelmat. Tällaisenaan lause toimii kuitenkin ontologisena metaforana, jossa *avioero* voidaan nähdä konkreettisena asiana, joka voidaan siirtää toisalle, kun halutaan. Lauseen toinen päälause; *muutakin sisältöä elämään olisi löydyttävä*, on myös ontologinen metafora, jossa elämä nähdään kokonaisena osana, jossa on sisäpuoli ja ulkopuoli, ja jonne voidaan siirtää asioita tai ottaa niitä pois.

Tämänkaltainen kuvaus etsivästä on melko epätavallinen, mutta se saattaa houkutella lukijoita, jotka itsekin kamppailevat omien henkilökohtaisten asioiden ja työasioiden välillä. Etsivään liitetään arkipäiväisiä ja inhimillisiä piirteitä, jotka houkuttelevat lukijoita samaistumaan kirjan hahmoihin. Etsivää kuvailemista metaforissa on suuri ero lasten- ja nuortenkirjallisuuden ja aikuistenkirjallisuuden dekkareiden välillä. Lapsille samaistumisen tarve on tärkeä ja siksi myös lasten- ja nuortenkirjallisuudessa etsivät edustavat yleensä tavallista kansaa, jolla on vain kykyjä toimia etsivän tavoin. Kuten jo edellä todettiin, tällä pyritään samaistamaan lapset lukemaansa tekstiin ja rikastuttamaan heidän mielikuvitustaan. Aikuisille dekkarikirjallisuus on viihdettä, siinä missä muukin fiktio, eikä samaistumisen tarve enää ole niin suuri ja siksi etsivät ovat lähes poikkeuksetta virkavallan edustajia. Toisaalta samaistuminen saattaa tapahtua työelämän välityksellä, kuten esimerkissä 36 todettiin.

Etsivää kuvailevia metaforia löytyy aineistostani yhteensä 20 kappaletta. Lasten- ja nuortendekkareissa etsivää kuvailevia metafora esiintyy vain kuuden kappaleen verran, kun taas aikuistendekkareissa etsivää kuvaillaan runsaammin, 14 kappaleen verran.

## 4.2 Mysteeri

Tässä luvussa käsittelem sellaisia metaforia, jotka kuvaavat tai liittyvät teoksen mysteeriin eli yleensä teoksessa tapahtuneeseen rikokseen. Lasten- ja nuortenkirjallisuudessa on tapahtunut useimmiten mystinen varkaus tai se on jokin vallitseva tilanne, jota teoksen päähenkilöt ratkovat. Aikuistenkirjallisuudessa mysteerillä tarkoitetaan kuitenkin usein henkirikosta, jota ratkovat virkavallan edustajat. Mysteerillä voidaan tarkoittaa myös meneillään olevaa kidnappausta tai panttivankitilannetta. Varsinkin uudemmissa teoksissa mysteeri ei ole yksittäinen tapahtuma vaan useimmiten meneillään oleva tapahtuma tai tilanne, jota virkavalta kutsutaan ratkomaan. Suurin osa aikuistenkirjallisuuden dekkareista noudattaa kuitenkin edelleen perinteistä dekkariteemaa, jossa mysteerinä esiintyy murha. Yhteistä näille kaikille on kuitenkin se, että teoksessa on tapahtunut jonkin tapahtuma, rikos, jota ratkomaan kutsutaan tietty henkilö tai tietyt henkilöt. Kutsun tätä tapahtumaa

henkilö tai tietyt henkilöt. Kutsun tätä tapahtumaa yhteisnimityksellä mysteeriksi, kuten Rzepka (2005: 12) tämän jo edellä määritteli (ks. 2).

Kuten jo edellä todettiin, etsivää kuvailevia metaforia löytyy tutkimastani aineistosta yllättävän vähän, koska voisi olettaa, että yksittäisiä kuvailevia adjektiiveja esiintyisi enemmän takateksteissä. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareiden takateksteissä ilmenee huomattavasti vähemmän etsivää kuvailevia metaforia kuin aikuistenkirjallisuuden dekkareissa. Mysteeri on kuitenkin dekkarikirjojen kantavin osa juonta ja se mainitaan lähes poikkeuksetta dekkareiden takatekstissä. Kuten Rzepkakin (2005: 12) toteaa (kt. 2) ilman mysteeriä, ”arvoitus-elementtiä”, dekkari ei ole dekkari.

Sakari Salovuoren *Tunturi-Joonas ja robotti* (1959) teoksessa mysteeri kuvaillaan enemmänkin vallitsevana tilanteena kuin varsinaisena tapahtuneena rikoksena. Erikoista tämän teoksen takatekstissä on se, että siinä kerrotaan paljon juonen kulusta ja jopa ratkaisuisista.

- (37) [...] taistelee insinööri Putkosen keksimästä salaperäisestä kaavasta. Sen salassa pysymisestä riippuu kokonaisen kaivosyhteiskunnan menestyksellinen toiminta. Pian selviää *kiihtyvää vauhtia ratkaisuaan kohden etenevien* tapausten kulussa, että robotin käskijä on kansainvälinen kuuluisuus [...] (L1, R15–19).

Esimerkissä 37 mysteeri on salaperäinen kaava, joka halutaan pitää salassa, että toiminta voisi menestyksekkäästi jatkua. Mysteeri kuvaillaan ikään kuin ongelmaksi, joka pitää ratkaista. Tunturi-Joonas ratkaisee mysteeriä *kiihtyvää vauhtia* ja tällä halutaan viestittää sitä, että juoni on mielenkiintoinen ja tapahtumarikas. Ilmaisun *kiihtyvä vauhti* on orientationaalinen metafora. Voidaan ajatella, että ongelman ratkaisemisessa on sekä alku ja loppu ja näin olleen ratkaiseminen etenee ikään kuin lineaarisesti eteenpäin loppua kohden. Kiihtyvällä vauhdilla tarkoitetaan, että mysteeri ratkaisemisessa ilmenee johtolankoja sitä enemmän mitä enemmän lopussa teoksessa ollaan. Metafora on peräisin tekniikasta, jossa vauhti voi kiihtyä eli tulla nopeammaksi.

Salovuoren toisessa tutkimassani teoksessa *Tunturi-Joonas ja ihmeaine* (1960) mysteeri on hyvin samanlainen kuin esimerkissä 37. Jälleen kerran mysteeri on jonkin vallitseva tilanne, joka aiheuttaa rikoksia.

- (38) [...] hämmästyttävä keksintö, näkymättömäksi tekevä ihmeaine *näyttelee* keskeistä osaa. (L2, R14–15).

Esimerkissä 38 ihmeaine *näyttelee* keskeistä osaa. Verbi *näyttellä* ei ole yksinään metafora, mutta tässä kontekstissa se toimii metaforana. Verbi on personifikaatio, jossa epäinhimillinen aine asetetaan inhimilliseksi, joka voi näyttellä ja tehdä asioita. Mielenkiintoista on se, että teoksen takatekstissä ei kerrota tai mainita rikoksen varsinaisia tekijöitä, vaan rikoksen tekijäksi asetetaan *ihmeaine*. Teoksen kohdeyleisö ovat lapset ja on mielenkiintoista, että mysteeri asetetaan juuri edellä mainitulla tavalla. Kun asetetaan takatekstiin metafora, joka personifioi teoksen mysteerin, ihmeaineen, luodaan lapsille mielikuvaa inhimillisestä aineesta, jolla on valta tehdä pahaa ja hyvää. Kun jätetään mainitsematta varsinaiset pahantekijät, ihmiset, vahvistetaan lasten käsitystä siitä, että ihminen on luonteeltaan hyvä, mutta aine saa aikaan hyvää tai pahaa.

Tutkimastani aineistosta löytyy paljon niin sanottuja kummitus-tarinoita, joita ratkovat varsinkin nuoret. Kummitus on jo sinänsä mysteeri, jota ei ole pystytty tieteellisesti todistamaan ja joka toimii hyvin lasten- ja nuortendekkarikirjallisuudessa. Näissäkin teoksissa ”pahana” toimii epäinhimillinen tekijä, eikä varsinaisesti ihminen. Mikko Samulisen teoksessa *Hiljaisen joen aave* (1971) mysteerinä esiintyy aave, joka johdattelee etsiväpoikia syvälle metsään. Teoksen takateksti koostuu lähes kokonaan mysteerin kuvauksesta.

- (39) Maasto ei näyttänyt miltään osin *pitävän yhtä* karttalehden kanssa [...]. Lisäksi aave jätti *jälkeensä merkkejä*, jotka alkoivat tuntui pelottavilta. Pitikö *metsä* asfalttijermuja *pilkkanaan*...? (L3, R2–3, 8–9).

Esimerkissä 39 maasto ei *pidä yhtä* karttalehden kanssa. Ilmaisuihin *pitää yhtä* on ontologinen metafora, jossa kaksi asiaa liitetään yhteen. Tässä tapauksessa maasto ei

ole samanlainen kuin mitä karttalehti näyttää. Maasto ei konkreettisesti voikaan näyttää samalta kuin mitä karttalehti, mutta kartta symboloi maastoa ja näin sitä voidaan konkreettisesti tarkastella ikään kuin lintuperspektiivistä. Tällä ilmaisulla halutaan vahvistaa lukijalle tunnetta epävarmuudesta, joka teoksen pojilla on, kun kartta ei enää edustakaan konkreettista metsää, eikä sitä voi enää käsin tarkastella. Epävarmuus luo jännitettä lukijalle. Jännitettä lisää orietationaalinen metafora *jättää jälkeensä merkkejä*. Kulkeminen nähdään konkreettisena alkuna ja loppuna, jolloin matkan varrelle voidaan jättää asioita, merkkejä. Orientationaalisille metaforille on tyypillistä tällainen konkreettinen ajattelu elämästä ja kulkemisesta, joka nähdään jatkumona, jolla on alku ja loppu. Esimerkiksi tulevaisuus nähdään olevan edessä ja menneisyys takana (ks. 3.2.1). Esimerkissä 39 aave nähdään inhimillisenä olentona, joka voi jättää jälkeensä merkkejä. Ilmaisuihin luo jännitettä, koska jos olento on inhimillinen, se on myös kykenevä vahingoittamaan poikia. Samassa esimerkissä inhimillisestä myös metsä, jossa *metsä pitää pilkkanaan* poikia. Substantiivi *metsä* on personifikaatio. Metsä inhimillisestä pitämään pilkkanaan poika, koska varsinaisia pahantekijöitä ei haluta teoksen takatekstissä mainita. Tällainen ilmaisu lisää myös mielenkiintoa teosta kohtaan. Takateksti loppuu tähän ilmaisuun ja lukijalle jää mielenkiinto ylle avata kirja ja lukea se loppuun. Jos takatekstin loppuun asettaa kysymyksen, on luonnollista, että lukija haluaa tälle myös vastauksen. Tekniikka on tehokas ja yksinkertainen.

Tuomo Kuitusen teoksessa *Kaivoksen kummitus* (2005) rikoksen tekijänä on ihminen, mutta siihen viitataan ensin aaveena. Tässäkin teoksessa takateksti rakentuu lähes täysin mysteerin kuvauksen varaan. Kuitusen teoksen takateksti poikkeaa kuitenkin Samulisen teoksesta siinä, että se paljastaa huomattavasti enemmän juonen kulusta.

- (40) Kaivoksen uumenista kuuluu aavemaisia ääniä [...]. Kun valo vihdoinkin pilkkottaa, huomaavat he olevansa yksin ja syvällä kaivoksen kätkeissä. He ovat loukussa hämäreimpien valloittamassa luolassa, josta tie voi päättyä vain *rikollisen syliin*, yhä syvemmälle kuiluun tai *matkalle kohti tuntematonta*...(L12, R6–7, 9–14).

Teoksen mysteerinä toimivat äänet, joita lähdetään ratkaisemaan. Takateksti antaa jo vastauksen, että kyseessä ovat ihmiset, eivätkä aaveet. Hämäreimiehet ovat valloittaneet



luolan ja nuoret voivat päätyä heidän *syliin*. Substantiivi *syli* toimii tässä tapauksessa metafora, koska sillä ei tarkoiteta konkreettista ihmisen syliä, vaan enemmänkin sitä, että nuoret voivat joutua rikollisten vangeiksi. Takatekstissä asetetaan kolme vaihtoehtoa. Kun ensimmäinen vaihtoehtona nuoret joutuisivat vangeiksi, toisena vaihtoehtona he eksyisivät syvemmälle kuiluun ja kolmantena vaihtoehtona he joutuisivat *matkalle kohti tuntematonta*. Kolmas vaihtoehto on orientationaalinen metafora kuten esimerkissä 39. Substantiivi *matka* toimii metaforana, koska kulkeminen nähdään aina konkreettisena tienä, jossa on alku ja loppu. Tällaisten vaihtoehtojen asettaminen luo lukijalle jännitettä, ja koska osa juonesta on paljastettu, on se myös tarpeen.

On mielenkiintoista, että Samulisen vuonna 1971 kirjoitettu ”kummitustarina” ei paljasta teoksen takatekstissä todellista tekijää, vaan leikkii lukijan mielikuvituksella ja luo mielenkiinnon jännitteen avulla. Kuitusen vuoden 2005 samantyylinen ”kummitustarina” paljastaa jo takatekstissä, ettei kyseessä ole epäinhimillinen olento, vaan ihminen. Totesin etsivää kuvailevista metaforista, että mitä lähemmäksi tätä päivää tullaan, sitä provosoivammiksi ja realistisemmaksi metaforat muuttuvat. Mysteeriä kuvailevissa metaforissa sen sijaan voidaan nähdä, että kuvailevat metaforat, jotka luovat tunnelmaa ja jännitettä, ovat harvassa. Esimerkissä 39 jännite luodaan personifikaatioiden ja ontologisten metaforien kautta paljastamatta todellista tekijää ja annetaan lukijalle vapaus omaan mielikuvitukseen. Kuitusen teoksessa todellinen tekijä paljastetaan, eikä mielikuvituksella enää leikitä. Onko niin, että lapset ja nuoret tarvitsevat realistisempia teoksia väkivallan ja muun rikollisuuden lisääntyessä myös muualla mediassa, ettei mielikuvitusta ruokkivia takatekstejä enää tarvita? Kaikki tulisi kertoa juuri niin kuin ne ovat.

Aikuistenkirjallisuuden takateksteissä rikoksen tekijää kerrotaan harvoin ja takateksteissä keskitytään enemmän kuvailuun. Joissakin tapauksissa teos kuitenkin kerrotaan poikkeuksellisesti rikoksen tekijöiden näkökulmasta, kuten esimerkiksi Tapani Baggen teoksessa *Paha kuu* (2003).

- (41) Hämeenlinnan *kovan onnen soturit lähtevät yhteiskeikalle*, joka vaikuttaa *etukäteen helpolta*. *Kortit* kyllä kertovat, että paha kuu nousee, mutta kukapa niitä uskoisi (L30, R2-4).

Esimerkissä 41 *kovan onnen soturit lähtevät yhteiskeikalle*. *Kova onni* on metafora, jolla ei kirjaimellisesti tarkoiteta onnea, vaan jotain vastoinikäymisiä. *Kova onni* toimii metaforana vastoinikäymisille, koska ne ovat molemmat luonteelta asioita, joihin harvoin voi vaikuttaa. Substantiivi *soturi* on metafora, joka kertoo henkilöistä sen, että he ovat kokeneet kovia ja ovat rohkeita ja raavaita miehiä, toisin sanoen sotilaita. Miehet lähtevät yhteiskeikalle, joka vaikuttaa *etukäteen helpolta*. Ilmaisuihin *etukäteen* on orientationaalinen metafora, koska tapahtuma nähdään ikään kuin sitä voisi tarkastella ennen ja jälkeen. Tässä tapauksessa ennen itse tapahtumaa, rikosta, tapahtuma tuntuu helpolta. Seuraava lause kuitenkin kertoo, ettei asian laita ole näin. *Kortit kyllä kertovat* viittaa metaforana ennustamiseen eli tässä tapauksessa enteet ja vihjeet kertovat, että tehtävä ei ole helppo. Esimerkissä 41 myös *kuu* personoidaan olemaan paha. *Kuun* voi kuitenkin ajatella edustavan tässä esimerkissä yötä ja huonoa ennettä. Mysteeriä ei kuitenkaan kerrota tarkemmin ja se jättää lukijalle mielenkiinnon ylle.

Olavi Kokko on valinnut myös näkökulmakseen kuvata mysteeriä ja koko teosta rikoksen tekijöiden näkökulmasta. Teoksessa *Luvattu maa* (1992) mysteeriä ei kerrota yksittäisenä tapahtumana, vaan tapahtumaketjuna.

- (42) Jos tallinnalainen pikkugangsteri Jaan Otti *ei kuljettaisi* mafiapomo Sevičiukselle kaappaamaansa *pottia Suomenlahden taakse*, hän säästyisi paljolta [...]. Jos Stefan Barski ei saisi päähänsä, että *rahat pestään helsinkiläisessä pankissa*, pikkutyttö ei näkisi vaaleapartaista enkeliä (L24, R4–6,8–9).

Teoksen mysteerin esittämistapa on mielenkiintoinen. Takatekstissä kerrotaan teoksen juoni, mutta ikään kuin ”jossitteluna”. Esimerkissä 42 Otti kuljettaa potin Suomenlahden *taakse*. Ilmaus Suomenlahden *taakse* on orientationaalinen metafora, jossa Suomenlahti ajatellaan konkreettisesti asiana, jota voidaan tarkastella ikään kuin sillä olisi etu-, takapuolet ja sivut. Metafora vihjaa myös sitä, että *taakse* on jonnekin kauas ja tuntemattomaan, ehkä myös tässä yhteydessä vaaralliseenkin paikkaan. Ilmaisuihin *rahan peseminen* usein käytetty metafora, varsinkin rikollisuuteen liittyvissä teksteissä,

ja tässä tapauksessa esimerkiksi dekkarikirjallisuudessa. *Rahan peseminen* tarkoittaa ikään kuin rahojen pesemistä rikollisista jäljistä. Jos rahat *pestään*, niitä ei voida jäljittää oikeille tulonlähteille, vaan ne näyttävät ikään kuin ne olisivat täysin laillisin keinoin saatuja. *Peseminen* toimii tässä kontekstissa metaforana ja konkreettisesti pesussa pestään pois lika eli tässä tapauksessa rikolliset jäljet. Metafora on hyvin onnistunut ja vihjaa lukijalle, että kyseessä on todella dekkari, jossa mennään pintaa syvemmälle rikolliseen toimintaan.

Sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuden että aikuistenkirjallisuuden teoksissa on nähtävissä kahdenlaista kaavaa kuvailla mysteeriä, joka kerrotaan selvästi tai sitten siihen vain vihjataan. Ilkka Remeksen teoksessa *Ruttokellot* (2000) teoksessa esiintyvä mysteeri kerrotaan teoksen takatekstin heti ensimmäisellä rivillä.

- (43) Aamukone Brysseliin kaapataan [...]. Miljoonat suomalaiset *heräävät* myöhäissyksyn yönä *keskelle painajaista* [...] Alkaa *suora lähetys helvetistä* (L28, R1, 16–21).

Tässäkin teoksessa mysteeri on jonkin vallitseva tapahtuma tai tilanne, kuten edellisissä esimerkeissä. Esimerkissä 42 suomalaiset *heräävät keskellä painajaista*. Ilmaisuu on metafora, koska nähdäkseen painajaista on oltava unessa. Painajainen on tässä kontekstissa ontologinen metafora. Olen tulkinnut samaa metaforaa jo esimerkissä 35, joka on myös Remeksen samaisesta kirjasta. Myös tällä metaforalla halutaan viestittää lukijalle, että teoksessa olevat fiktiiviset suomalaiset ovat kokemassa jotain kaameaa, painajaismaista. Teoksen takateksti loppuu lauseeseen *alkaa suora lähetys helvetistä*. Substantiivi *helveti* on kristinuskosta peräsin oleva asia tai tila. Se on iankaikkiseen kadotukseen tuomittujen tila (NS1 1996: 419). Helvetiä pidetään pahimpana paikkana ja sitä käytetään usein esimerkin 42 tavoin. *Helvetiä* voidaan pitää ehkä parhaiten tässä kontekstissa ontologisena metafora, jossa helveti nähdään ikään kuin konkreettisena, olemassa olevana, paikkana, josta voidaan lähettää suoraa tv-lähetystä. Yhdessä nämä metaforat vahvistavat lukijalle tunnetta siitä, että teoksessa tapahtuu jotain lähes epätodellisen raakaa ja on siksi mielenkiintoinen.

Vaikka dekkarikirjallisuudessa on yleistynyt edellä mainittujen kaltaiset mysteeritapaukset, jossa mysteerinä toimii jonkinlainen vallitseva tilanne tai tapahtuma, on kuitenkin kirjailijoita, jotka pysyvät perinteisemmässä dekkarikirjallisuuden lajissa, murhassa. Jos ajatellaan dekkarikirjallisuuden kehitystä, on murha toiminut mysteerinä ja tutkimuskohteena vuosisatojen ajan, kun vasta myöhemmin myös muut tutkimus- ja mysteerilajit yleistyivät. Agatha Christie on hyvin tyypillinen esimerkki perinteisestä dekkarikirjallisuudesta, jossa mysteerinä esiintyy murha ja sitä ratkomaan on pyydetty tietäntyylinen etsivä, esimerkiksi hänen luoma Hercule Poirot (ks. luku 2.1). Noin puolet aineistossani esiintyvistä mysteereistä on murhia ja noin puolet ns. vallitsevia tilanteita. Murhat esiintyvät teoksissa melko stereotyyppisesti eli jostain löytyy ruumis, jota ratkomaan lähtee yksi tai kaksi virkavallan edustaa. Kun mysteerinä toimii vallitseva tilanne, joka pitää ratkaista, etsivinä toimii usein joukko ihmisiä, varsinkin nuorten dekkareissa.

Seppo Jokisen teoksessa *Hukan enkelit* (2001) murha ja murhattu kerrotaan jo takatekstissä. Murhasta kerrotaan aina jotain takateksteissä, koska se liittyy voimakkaasti juoneen ja teoksen tunnelmaan.

(44) Joukon *keulahahmo* on murhattu [...] (L29, R14).

Esimerkissä 44 jonkin yhteisön johtaja on murhattu. Johtajasta käytetään substantiivia *keulahahmo*, joka tulee merelläkäyntiin liittyvästä sanastosta. *Keulahahmo* on metafora, joka on lievämpi ilmaus kuin johtaja. Se tarkoittaa kuitenkin lähes samaa asiaa, mutta on subjektiivisempi ilmaus kuin johtaja. Keulahahmon voidaan ajatella olevan jonkun yhteisön arvojen ja ideologian edelläkävijä, jonka tehtävänä on johdattaa yhteisön jäsenet tavoittelemaan päämäärään. Metafora kertoo lukijalle, että murhattu on tärkeä henkilö teoksessa esiintyvän yhteisön jäsenille. Mysteeri on hyvin tyypillinen perinteiselle dekkarille. Mauri Sariola edustaa suomalaisen dekkarin alkutaipaleita ja onkin noudattanut teoksissaan perinteisen dekkarin tyyliä. Sariolan teoksessa *Revontulet eivät kerro* (1957) murha kerrotaan hyvin lyhyesti teoksen takatekstissä, mutta se on hyvin onnistunut.

- (45) Muuan hotellin naisvieraista lähti yöllä hiihtelemään, aamulla hänet löydettiin kuoliaaksi paleltuneena. *Pakkanen oli* kuitenkin *jähmettänyt* hänen kasvoilleen *kauhunilmeen*, ja komisario Susikoski kutsuttiin paikalle...(L14, R4–6).

Esimerkissä 45 murhatusta naisesta ei kerrota mitään muuta kuin se, että hän on murhattu. Jännitystä luo metafora, jossa *pakkanen oli jähmettänyt kauhunilmeen*. Esimerkin sivulause on personifikaatio. Pakkanen on abstrakti käsite, joka personifoidaan inhimilliseksi olennoiksi, joka voi tuntea, ajatella ja tehdä asioita, kuten tässä tapauksessa *jähmettää kauhunilmeen*. Tapahtuma olisi voinut olla tapaturma, mutta metaforalla vihjataan, että kyseessä on kuitenkin murha. Tapaus jätetään avoimeksi, mikä lisää jännitystä. Sekä Sariolan että Jokisen teoksissa etsivänä on vain yksi henkilö ja näin ollen teokset noudattavat hyvin perinteistä dekkarikirjallisuuden tyyliä.

On hyvin tavallista aineistossani, että murhattu kerrotaan jo teoksen takatekstissä, mutta on myös yhtä tavallista, että murha vain mainitaan ja itse murhattu, hänen sukupuolensa tai taustansa jätetään mainitsematta. Tämä lisää lukijan mielenkiintoa teosta kohtaan. Liisa Nevalainen on tunnettu suomalainen dekkarikirjailija. Nevalainen edustaa dekkarikirjallisuuden pehmeämpää linjaa, mutta silti hänen teoksissaan mysteerinä on usein murha. Nevalaisen teoksessa *Viimeinen rooli* (1986) murhasta ja murhatusta ei kerrota mitään muuta kuin, että joku on murhattu.

- (46) Pimeästä katsomosta kuuluu *vertahyytävä huuto* ja kummallinen mätäkhdys. Joku on kuollut, *esittänyt viimeisen roolinsa*. (L23, R18–20).

Esimerkissä 46 katsomosta kuuluu huuto, joka on *vertahyytävä*. Adjektiivi *vertahyytävä* on metafora ja sillä tarkoitetaan jotain niin kammottavaa, että se saa veren seisahtumaan (NS1 1996: 571). *Vertahyytävä* on tavallinen metafora ja sitä käytetään usein tapauksissa, jolla halutaan korostaa jotain, mikä on todella pelottavaa. Tässä tapauksessa katsomosta kuului *vertahyytävä huuto*, joka kertoo lukijalle, että jotain kamalaa on tapahtunut. Esimerkin toisessa lauseessa esiintyy teoksen nimi, joka toimii

takatekstissä metaforana. Ilmaisui *esittänyt viimeisen roolinsa* tarkoittaa kuollutta. Elämä voidaan nähdä näytelmänä, jossa jokainen ikään kuin näyttelee omaa osaansa ja omaa pientä näytelmäänsä. Metafora on onnistunut, koska teoksen takateksti kertoo, että murha tapahtuu Porin Teatterissa. Murhattu on *esittänyt viimeisen roolinsa* eli esittänyt viimeisen roolinsa omassa elämässään eli hän on kuollut.

Pirkko Arhippa on valinnut teokseensa samanlainen käsittelytavan kuin Liisa Nevalainen. Hänen teoksensa *Verta veitsen terällä* (1998) on perinteinen murhadekkari, jossa etsivät ratkaisevat murhan. Murhattu ei mainita ja itse murhakin mainitaan lyhyesti.

- (47) Kotiinpaluun jälkeen *juttu kääntyy murhatapaukseksi*, jota selvittelevät komisario Sami Mattila ja hänen uusi työtoverinsa, reteä naiskomisario (L26, R5–8).

Esimerkissä 47 murha mainitaan hyvin lyhyesti, koska teoksen takatekstissä halutaan korostaa myös teoksen muita piirteitä ja juonikäänteitä, kuten esimerkiksi se, että pääetsivä on saanut uuden työtoverin. Arhippa edustaa myös dekkarin pehmeämpää linjaa ja se näkyy jo takateksteissä. Ilmaisui *juttu kääntyy murhatapaukseksi* on orientationaalinen metafora. Jo aikaisemmin totesin, että elämä nähdään jatkumona ja sitä myös käsitellään puheessa niin. Esimerkin 47 tapauksessakin juttu voi *kääntyä* murhatapaukseksi. Asia nähdään niin, että ikään kuin asiat voidaan kääntää ja niiden suuntaa voidaan muuttaa konkreettisesti. Metaforalla halutaan ilmaista lukijalle, että jotain odottamatonta on tapahtunut, ja että elämä on muuttanut suuntaa. Ilmaisui on samalla arkinen ja kiinnostaa lukijaa, koska se voisi olla mahdollista myös todellisuudessa eikä vain fiktion maailmassa.

Pentti Kirstilä edustaa sen sijaan kovaa dekkarikirjallisuutta, jossa teoksessa esiintyvillä henkilöillä ei juuri ole myönteisiä piirteitä. Tämä tyyli näkyy jo teoksen takatekstissä. Mysteerinä toimii murha, mutta sen tekijä tai murhatun sukupuoli jätetään kertomatta.

- (48) [...] Antero Kartano, joka *hautoo* työtoverinsa, vetävän näköisen ja leuhkan Virpi Heikkalan tappamista. Pimu on näet viidesti viiden vuoden aikana antanut Anterolle hatkat. Niinpä Hanhivaara, Kirstilän äksy,

perimmiltään kovin ihmismäinen ylikonstaapeli, saa *kesken juhannuksen kompastua vastakolautetun ihmisen ruumiiseen* (L20, R12–21).

Esimerkki 48 on hyvin mielenkiintoinen. Takatekstissä kerrotaan, että joku on murhattu, mutta jo ennen sitä todetaan, että Antero Kartano *hautoo* työtoverinsa tappamista. Verbi *hautoa* on metafora, koska sillä ei tarkoiteta hautomista sanan perinteisessä merkityksessä, vaan sillä tarkoitetaan ajatusten hautomista eli ajatusten erittäin syvällistä pohdintaa (NS1 1996: 390). Kun ylikonstaapeli *kompastuu vastakolautetun ihmisen ruumiiseen*, tekstissä ei kuitenkaan mainita, onko ruumis edellä mainittu nainen. Partisiippi *vastakolautettu* on metafora, jolla tarkoitetaan tässä kontekstissa, että murha oli juuri tapahtunut. Esimerkissä 48 on teoksen takatekstin loppuosa. Takateksti loppuu edelle mainittuun metaforaan ja se jättää lukijalle mielenkiinnon ylle. Lukijalle jää täysin epäselväksi, kuka murhattu on ja kuka hänet on murhannut.

Mysteeriä kuvailevia metaforia esiintyy aineistossani yhteensä 21 kappaleen verran, joista lasten- ja nuorten dekkareiden metaforia on vain seitsemän kappaletta. Lukumäärä ja ero lasten- ja nuorten sekä aikuisten dekkareiden välillä on lähes sama kuin etsiväkin kuvailevissa metaforissa.

#### 4.3 Tutkimus

Tässä osiossa tutkin sitä, miten teoksessa tapahtuvaa rikosta ja siitä seuraavaa tutkimusta kuvaillaan takatekstissä. Juoni ja tutkimus ovat suuri osa teosta ja siksi se lähes poikkeuksesta mainitaan aina jotenkin teoksen takatekstissä. Ei ole aina niin selvää, onko kyseessä rikostutkimusta vai rikosta kuvaava metafora. Olen kuitenkin pyrkinyt erottelemaan nämä kaksi asiaa toisistaan ja ottamaan tähän kappaleeseen käsittelyyn vain ne metaforat, jotka selvästi kuvaavat rikostutkimusta.

Aineistossani näyttäisi esiintyvän kahta tapaa kuvailla ja kertoa tutkimuksen etenemisestä. Ensimmäisessä on hyvin tavallista, että takateksti on melko lyhyt. Teksti loppuu yleensä siihen, että siinä mainitaan lyhyesti, että rikoksen jälkeen seuraa tutkimus, jota tutkii henkilö a ja/tai b. Toisessa tyyliässä on tavallista se, että rikos ja

tutkii henkilö a ja/tai b. Toisessa tyyliässä on tavallista se, että rikos ja siitä seurannut tutkimus mainitaan takatekstissä useasti ja lähes koko takateksti käsittelee tutkimuksen etenemistä.

- (49) Pojat *selvittävät* monien vaiheiden jälkeen kullan arvoituksen (L4, R4–5)
- (50) Mahdollisia murhan motiiveja komisario Karpalo *löysi* melkoisesti [...] (L21, R22–23)
- (51) Siinä *päänvaivaa* ystävillemme Esalle ja Sepolle, *Poirotille ja Serlokille* [...] (L5, R15–16)

Esimerkeissä 49–52 esiintyy edellä mainittu tapa lyhyesti mainita, että rikosta tutkitaan tai se on tutkittu. Kaikki edellä mainitut esimerkit, paitsi 51, esiintyvät takatekstien loppuosassa ja kaikissa näissä tutkimus vain mainitaan lyhyesti. Esimerkissä 49 esiintyy ilmaisu *selvittää*. Verbi *selvittää* on niin yleinen arkikielessä, että sen tulkitseminen metaforaksi tai ei-metaforaksi voi olla hankalaa. Tutkijana pidän esimerkkiä kuitenkin ontologisena metaforana juuri tässä kontekstissa, vaikka ilmaisu voi jakaa mielipiteitä. Verbi *selvittää* on juuri ontologinen metafora siitä syystä, että arvoitus, joka esimerkissä on selvitetty, on abstrakti asia. Verbi *selvittää* liitetään usein konkreettistarkoitteisiin asioihin (NS5: 108). Arvoitus ei ole konkreettinen asia, joka voidaan selvittää, kuten esimerkiksi takku hiuksista. Sitä voidaan kuitenkin metaforisesti tarkastella verbillä *selvittää* ja näin ollen ilmaisun voi tässä kontekstissa tulkita ontologiseksi metaforaksi.

Esimerkissä 50 esiintyy samantyylinen ontologinen metafora kuin esimerkissä 49. Verbiä *löytää* käytetään metaforisesti motiiveista puhuttaessa. Motiivi on abstrakti käsitä, eikä sitä voi löytää, vaan motiivi voi olla vain on olemassa. Esimerkin 50 kaltainen *löytää* metafora on kuitenkin melko tavallinen tapa käsitellä abstrakteja asioita konkreettisesti. Esimerkissä komisario Karpalo voi ikään kuin konkreettisesti löytää ja käsitellä motiiveja kuin paperia.

Esimerkissä 51 esiintyy kaksi hyvin mielenkiintoista metaforaa. Mysteeri aiheuttaa *päänvaivaa* teoksen päähenkilöille Esalle ja Sepolle. Substantiivi *päänvaiva* on metafora, jolla tarkoitetaan tässä kontekstissa miettimistä ja pohtimista. *Päänvaiva* on



yleismaailmallinen ilmaisu sille, jos halutaan tarkastella jotain asiaa syvällisesti. *Päänvaiva* on kuitenkin myös emotiivisesti latautunut ja siksi affektiivinen metafora. Metafora on negatiivisesti latautunut, eikä asia, joka aiheuttaa päänvaivaa, ole mielekäs. Esimerkissä 51 esiintyy myös toinen metafora, joka kuvaa enemmän etsiviä kuin rikostutkimusta. Teoksen päähenkilöitä Esaa ja Seppoa kuvaillaan, Poirotiksi ja Serlokiksi. Ilmaus on todella mielenkiintoinen, koska kyseessä on intertekstuaalinen metafora, jolla viitataan Agatha Christien luomaan Hercule Poirotiin ja Arthur Conan Doylen luomaan Sherlock Holmesiin (ks. 2.1). Hercule Poirot ja Sherlock Holmes ovat dekkarihistorian kuuluisimmat etsivät ja viihdyttäneet lukijoita ja television katselijoita jo vuosikymmenten ajan. Kyseessä on kuitenkin A.U. Pirkkalan teos *Tandem iskee suoneen* (1982, joka on nuorille suunnattu teos. Hercule Poirot ja Sherlock Holmes ovat olleet aikuistenkirjallisuuden etsiviä, eivätkä koskaan ole esiintyneet nuortenkirjallisuudessa. Tähän viitaten tällainen intertekstuaalinen metafora ei ole kovin onnistunut, koska ei voida olettaa, että jokainen nuori tietää, kuka Hercule Poirot tai Sherlock Holmes on. Toisaalta tällaisella metaforalla halutaan vain viestittää, että pojat ovat etsivinä varsin taitavia. Teksti ja nimet on muutettu nuorille sopivaksi, koska historiallisten hahmojen nimiä ole kirjoitettu kokonaan tai oikein. Takatekstissä nimi *Sherlock* on kirjoitettu virheellisesti *Serlok*.

Tapani Baggen teoksessa *Paha kuu* (2003) tutkimusta kuvaillaan takatekstin lopussa ja lukija jätetään jännityksellä odottamaan, mitä teoksessa tapahtuu. Tutkimusta kuvaillaan kuitenkin monisanaisemmin kuin edellisissä esimerkeissä.

- (52) Monet putoavat pelistä ennen viimeistä jakoa, jossa katsotaan kenen kantti kestää...(L30, R25–26)

Esimerkissä 52 lukija jätetään jännityksen valtaan, kun itse tutkimus vain mainitaan takatekstin lopussa. Oikeastaan koko esimerkki 52 on yhtä metaforaa, mutta käsittelen vain osan tästä esimerkistä. Ilmaisusta *pudota pelistä* tulee urheilusta, mutta sitä käytetään myös tavallisessa arkikielessä kuvaamaan, että jonkin ihmisen tai asian osuus jossain tapahtumassa on päättynyt. Ilmaisusta *pudota pelistä* on orientationaalinen metafora, koska peli voidaan nähdä ikään kuin tilana, josta voidaan pudota. Voidaan ajatella metaforisesti, että *elämä on peliä* ja näin ollen sieltä voidaan myös pudota eli kaikki ei

risesti, että *elämä on peliä* ja näin ollen sieltä voidaan myös pudota eli kaikki ei ole silloin hyvin elämässä. Ilmaisuihin *pudota pelistä* on myös emotiivisesti latautunut, koska sillä on negatiivinen funktio. Jos pelaaja putoaa pelistä, se on aina huono asia pelaajan kannalta. Ilmaisulla *viimeinen jako*, johon myös edellinen metafora voimakkaasti liittyy, on metafora mysteerille ja sitä seuranneelle tutkimukselle, ja tarkemmin vielä se on metafora rikollisten ja virkavallan yhteenotolle. Esimerkin 52 ensimmäinen lause eli päälause voidaan tulkita niin, että teoksen takatekstissä vihjataan siihen, että rikollisten ja virkavallan välisessä viimeisessä yhteenotossa monet eivät selviä. Tapani Bagge kirjoittaa kovia dekkareita ja sen näkee jo selvästi takatekstistä, mitä on odotettavissa (ks. 2.2). Esimerkin 52 sivulause on myös metaforinen, vaikka ilmaisu *kantti kestää* on jo vakiintunut sellaisenaan arkikieleen. Sitä voidaan kuitenkin tarkastella metaforisesti ja näin ollen kyseessä on ontologinen metafora. Sanan *kantti* ajatellaan olevan jokin konkreettinen asia, jota voidaan mitata kestääkö se vai meneekö se rikki. Todellisuudessa *kantti* on vain abstrakti käsite puhua ihmisen henkisestä kestävyydestä. Jotta asiasta olisi helpompi puhua, on sille kehitetty oma konkreettinen sana, jota voidaan myös tarkastella konkreettisesti. Kovan dekkarin tyypilliset piirteet ovat pahamaineiset rikolliset ja kovat virkavallan edustajat. Kun takatekstin loppuun on valittu juuri esimerkin 52 kaltainen lause, kertoo se lukijalle, että kyseessä on kova dekkari. Tällä viitataan, että teoksessa esiintyy sellaisia tapahtumia, jotka vaativat teoksen hahmoilta henkistä vahvuutta selvitä niistä eli *kenen kantti kestää*.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksissa ei voida erotella kovaa tai pehmeää dekkaria ja tämä näkyy myös takateksteissä. Kun lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksien takatekstissä puhutaan rikostutkimuksesta, niissä monesti mainitaan, että rikos tulee ratkaistuksi. Kun taas aikuistenkirjallisuudessa rikoksen ratkaisusta ei mainita mitään, vaan lukija jätetään jännityksen valtaan. Esimerkiksi Kari Vaijärven teoksessa *Jukka Vihi ja turbaanirosvot* (1988) tutkimuksesta mainitaan asioista, mutta myös se kerrotaan, että rikos tulee ratkaistuksi.

- (53) Ennen kuin salapoliisi saa arvoituksen ratkaistuksi, hän joutuu verestämään asserian kielen taitojaan [...] (L7, R13–15).

Esimerkin 53 ensimmäisessä osassa eli sivulauseessa kerrotaan, että arvoitus tulee ratkaistuksi. Ennen kuin arvoitus ratkaistaan, teoksen päähenkilö, Jukka Vihi, joutuu tutkimuksen eteen *verestämään asserian kielen taitojaan*. On hyvin tyypillistä lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksille, että teoksen ratkaisu tai se, että mysteeri ratkaistaan. Takateksteissä usein mainitaan, miten ja millaisin keinoin ratkaisuun päästiin, mutta myös se, että ratkaisu todella tehdään. Esimerkiksi esimerkissä 53 Jukka Vihi joutuu *verestämään asserian kielen taitojaan*, jotta rikos tulee ratkaistuksi. Verbi *verestää* on metafora, koska sanalla viitataan kielen taitojen mieleen palauttamista, vaikka konkreettisesti se voisi viitata ihon kuntoon (NS6 1996: 437). Esimerkin 53 kontekstissa verbillä *verestää* tarkoitetaan kuitenkin pikemminkin muistamista tai kertaamista. Ilmaisuihin *verestää jotain* on kuitenkin melko äkkinäinen ja radikaali tapahtuma kuin muistaminen tai kertaaminen.

Sakari Salovuoren teoksessa *Tunturi-Joonas ja robotti* (1959) rikostutkimusta kuvaillaan myös takatekstin loppuosassa, mutta myös hyvin monisanaisesti kuten esimerkeissä 52 ja 53. Myös Salovuoren teoksessa kerrotaan jo takatekstissä, että rikos ratkaistaan ja esimerkin 53 kaltaisesti kerrotaan se, miten tähän ratkaisuun päästiin. Salovuoren teoksen takateksti edustaa monisanaista tutkimuksen erittelyä.

- (54) Hän olisi ilmeisesti onnistunutkin, ellei Tunturi-Joonas olisi apuun pyydettyinä *puuttunut asian menoon* ja siinä hurjapäisellä rohkeudella nostanut sellaiset esteet, ettei keksijänerouskaan pystynyt pahaa tahtoaan toteuttamaan, vaan sai rangaistuksen, jollaista kukaan ei *osannut edeltäpäin kuvitella!* (L1, R21–25)

Esimerkissä 54 Tunturi-Joonaksen toimintaa kuvaillaan ja samalla todetaan, että rikollinen tulee samaan rangaistuksen. Esimerkin ensimmäinen metafora on orientationaalinen metafora *puuttua asian menoon*. Metafora tarkoittaa, että asiat, tapahtumat etenevät lineaarisesti eteenpäin maailmassa ja niiden *menoon* voidaan konkreettisesti puuttua. Esimerkissä yhdistyy oikeastaan sekä orientationaalinen että ontologinen metafora. Ilmaisuihin *asian meno* on orientationaalinen metafora, mutta sitä tarkastellaan konkreettisesti *puuttumalla* siihen. Esimerkin 54 viimeisessä sivulauseessa

esiintyy myös orientationaalinen metafora *kuvitella edeltäpäin*. Elämä ja tapahtumat ajatellaan usein lineaarisena jatkumona, jota voidaan tarkastella edestä- tai takaapäin, kuten tässä esimerkissä. Esimerkki 54 on teoksen takatekstin loppuosaa ja se loppuu juuri edellä käsiteltyyn *edeltäpäin kuvitella* metaforaan. Lauseen loppuun on lisätty myös huutomerkki, joka korostaa sitä, että tulossa on jotain todella hämmästyttävää, jota kukaan, ei myöskään lukija osaa kuvitella etukäteen. Huutomerkki yhdistettynä edellä mainittuun metaforaan luo lukijalle tunnetta, että teoksessa tapahtuu jotain yllättävää. Tunne ei ole kuitenkaan samalla tavalla jännittävä kuin esimerkiksi Baggen teoksessa esimerkissä 52. Tunne on paljon positiivisempi ja se voidaan tulkita niin, että teos on suunnattu nimenomaan nuoremmalle lukijakunnalle.

Aarre Haunian teoksessa *Päällikkökomisario ja kuristaja* (1971) takateksti kuvailee myös paljon teoksessa tapahtuvaa tutkimusta. Aikuiskirjallisuuden tapaan, rikoksen ratkeamista ei mainita teoksessa, vaan ainoastaan sen tutkimusta kuvaillaan.

- (55) [...] komisario Sarkka uppoutuu tämän *mieliä kuohuttavan* rikoksen selvittämiseen. [...] moni seikka viittaa kansainvälisiin rikollispiireihin, ja esiin sukeltautuu kirjava kokoelma alamaailman lintuja [...] (L19, R12–13, 18–19).

Esimerkissä 55 ensimmäisessä lauseessa esiintyy metafora *uppoutua*, mutta olen käsitellyt sen jo aiemmin etsivää kuvailevassa kappaleessa (ks. 4.1 ja esimerkki 32). Olen halunnut käsitellä metaforan juuri kyseissä kappaleessa, koska verbi kuvailee mielestäni hyvin päähenkilöä eli etsivää. Esimerkissä 55 esiintyy kuitenkin myös muitakin metaforia, kuten esimerkiksi ilmaisu *mieliä kuohuttava*. Adjektiivi *kuohuttava* tulee juomasta, joka voi kuohua yli. Ilmaisua *mieliä kuohuttava* on kuitenkin ontologinen metafora, koska substantiivi *mieli* on abstrakti käsite, eikä se näin ollen voi kuohua, kuten esimerkiksi juoma. Adjektiivi *kuohuttava* on myös negatiivisesti latautunut, koska tällä ilmaisulla viitataan, että mieliä voi kuohuttaa ristiriitaiset asiat. Ne voivat olla sekä negatiivisia että positiivisia. Tällä ilmaisulla halutaan lukijalle viestittää, että kyseessä rikos, joka herättää sekä voimakkaita negatiivisia että positiivisia tunteita.

Esimerkin 55 viimeinen lause *esiin sukeltautuu kirjava kokoelma alamaailman lintuja*, on kokonaisuudessaan metafora. Jos metafora lausetta lähdetään purkamaan, voidaan aloittaa lauseen subjektista eli *alamaailman linnuista*. Substantiivi *lintu* on eläinmetafora, jota käytetään yleensä naisten hellittelymetaforana (ks. 3.2.4). Tällaiset eläinmetaforat ovat yleensä negatiivisesti latautuneita ja niitä voidaankin kutsua affektiivisiksi metaforiksi. Tässä kontekstissa metafora *lintu* on myös pejoratiivinen eli vähättelevä ja sillä tarkoitetaan todennäköisesti prostituoituja eli ilotyttöjä, joita voidaan kutsua myös *ilolinnuiksi*. *Alamaailman lintuja* kuvaillaan adjektiivilla *kirjava*, jolla tarkoitetaan tässä kontekstissa monenlaisia persoonallisuuksia ja myös erinäköisiä, värikkäitä ilotyttöjä. Näin ollen adjektiivi *kirjava* on myös metafora, joka kuvailee *alamaailman lintuja* tyyliltään värikkäiksi. Prostituoituiksi *linnut* voidaan luokitella, koska näitä kuvaavamaan on valittu sana *alamaailma*, joka on metafora rikollisten maailmalle. Sana on orientationaalinen metafora, koska maailma voidaan nähdä monitasoisena, joista alimpana, pimennossa muusta maailmasta, on rikollisten oma alamaailma.

Esimerkissä 55 käytetään viimeisessä lauseessa verbiä sukeltautua, vaikka subjektina ovat linnut, jotka yleensä ajatellaan lentävän. On toki olemassa lintuja, jotka osaavat yhtä hyvin myös sukeltaa ruokaa ravinnokeeseen merestä, mutta yleismaailmallinen ajatus linnuista on kuitenkin lentävänä olentona. Verbi on metafora ja sitä voidaan käyttää juuri edellä mainitulla tavalla, koska *sukeltautuminen* tapahtuu *alamaailmasta*. Kuten jo edellä totesin, *alamaailma* on orientationaalinen metafora, jossa maailma voidaan tarkastella maailmana tai alamaailmana, joka on meidän tavallisen maailman alapuolella. *Linnut* eli prostituoitut voivat tästä syystä *sukeltautua* esille meidän tavalliseen jokapäiväiseen maailmaan.

Esimerkki 55 on onnistunut kuvaus tutkimuksesta, jossa paljastuu monenlaisia jännittäviä asioita, ja joita ikään kuin vain hiukan paljastetaan takatekstissä lukijalle mitä teoksessa tapahtuu. Teos edustaa kovaa dekkaria, jossa virkavalta on voimakkaasti tekemisissä alamaailman kanssa, joita tavalliset ihmiset eivät edes huomaa olevan olemassa jokapäiväisessä elämässä. Tässä teoksessa ”pahikset” ovat oikeasti rikollisia

jokapäiväisessä elämässä. Tässä teoksessa ”pahikset” ovat oikeasti rikollisia ja ”hyvät” virkavallan edustajia. Kovassa dekkarissa näiden kahden raja on melko häilyvä, kuten esimerkiksi Tapani Baggen teoksessa *Paha kuu* (2003) (ks. esimerkki 52). Kovalle dekkarille on tyypillistä myös ”femme fatale” –tyyliset naiset, joita *alamaailman linnut* eli prostituoidut todennäköisesti edustavat.

Mauri Sariolan teoksen *Hurjan pojan koti* (1962) edustaa vanhempaa kirjallisuutta ja Salovuoren teoksien tapaan käsittelee pitkästi tutkimuksen etenemistä. Varsinkin vanhemmissa teoksissa tutkimuksen etenemisen selittäminen tuntuu olevan tärkeämmässä roolissa kuin esimerkiksi roolihahmojen kuvailu, joka taas tuntuu olevan esillä enemmän nykyajan kirjallisuudessa.

(56) Matti Viima saa *kiperän pähkinän purtavakseen* (L17, R16–17)

(57) *Tapahtumat*, joiden mittaan Viima joutuu tutustumaan varsin omalaatuiseen henkilövalikoimaan, *huipentuvat dramaattiseen ja yllättävään oikeudenkäyntiin*. Sen aikana asiat tuntuvat monta kertaa kääntyvän pääläelleen, kunnes ’hurjan pojan koti’ lopulta saa oikein asukkaansa (L17, R20-28).

Esimerkissä 56 esiintyy tavallinen metafora *saada kiperä pähkinä purtavakseen*, joka tarkoittaa jonkun hankalan asian syvää pohtimista. *Pähkinä* on metafora ongelmalle, joka johtaa merkityksensä siitä, että pähkinällä on tunnetusti kova pinta ja sen rikkominen vaatii työtä. Metafora syntyy ajatuksesta, että totuus löytyy pähkinän kovan kuoren alta ja se täytyy ensin rikkoa, jotta totuus tulisi ilmi. Esimerkissä 56 *pähkinä* on siis metafora rikokselle, jonka teoksen etsivä on saanut ratkaistakseen eli *purtavakseen*. Teoksen takatekstissä mainitaan, että joku saa surmansa, mutta esimerkki 56 antaa ymmärtää, että kyseessä on melko perinteinen dekkariteos, jossa etsivä pyrkii löytämään motiivin murhalle. Aarre Haunian teoksessa esimerkissä 55 virkavallan edustajat pyrkivät saamaan kiinni alamaailman edustajat, kun taas Sariolan teoksessa tärkeämpää on löytää motiivi murhalle ja siinä sivussa saada kiinni tekijä. Esimerkin 56 perusteella Sariolan teos edustaa enemmän perinteistä mysteeriteosta, kun varsinaista

rikosdekkaria. Sherlock Holmesin tai Hercule Poirotin ystävät todennäköisesti valitsevat Sariolan teoksen enemmän kuin esimerkiksi Baggen tai Haunian teoksia.

Esimerkki 57 tukee myös ajatusta Sariolan teoksesta mysteeriteoksena. Esimerkissä 57 esiintyy metafora *huipentua*, joka on orientationaalinen metafora. Tapahtumien ajatellaan etenevän lineaarisesti, jossa voi olla huipentumia tai laskeutumia. Metafora *huipentua* vahvistaa sen, että oikeudenkäynti on teoksen viimeisiä tapahtumia. Adjektiivi *dramaattinen* kuvailee oikeudenkäyntiä ja se kertoo lukijalle, että kyseessä on jännittävä ja raju oikeudenkäynti, ja koska tämä mainitaan takatekstissä tapahtumat *huipentuvat dramaattiseen ja yllättävään oikeudenkäyntiin*, voidaan todeta, että teoksessa ei tulla näkemään virkavallan ja rikollisten yhteenottoja.

Esimerkissä 57 esiintyy myös muita metaforia, jotka tukevat tulkintaani Sariolan teoksesta mysteeriteoksena. Tapahtumat saavat useasti yllättäviä muutoksia teoksessa ja tämä ilmaistaan metaforalla *kääntyä pääläelleen*. Metafora johtaa merkityksensä ajatuksesta vastakohtaisuuksista eli toisella puolella päätä on esimerkiksi totuus ja toisella puolella ei-totuus. Kun joku kääntyy pääläelleen, sillä tarkoitetaan, että esimerkiksi se mikä äsken oli totta, onkin nyt epätotta. Tällä halutaan viestittää lukijalle, että kyseessä on jännittävä juoni, jota ei pysty teoksen alkusivuilla ratkomaan, vaan juoni pysyy jännittävänä loppuun asti. Metafora luo myös etsivälle inhimillisiä piirteitä hänen erehtyväisyydestä, johon lukija voi samaistua. Esimerkin 57 lopussa viitataan teoksen nimeen *Hurjan pojan koti*, joka saa *oikean asukkaan*. Metaforalla tarkoitetaan sitä, että oikea rikollinen löytyy kuitenkin vihdoinkin. Monissa lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksissa, kuten edellä todettiin, mainitaan se, että rikos tulee ratkaistuksi. On kuitenkin erittäin harvinaista, että se mainitaan aikuistenkirjallisuuden teoksissa. Sariolan teoksessa *Hurjan pojan koti* (1962) tämä kuitenkin mainitaan, kun *hurjan pojan koti saa lopulta oikein asukkaansa*, kuten edellä tulkitsin. Se ei kuitenkin vie takatekstiltä sen jännittävyttä, vaan se pitää lukijansa otteessa loppuun asti *kääntyä pääläelleen* metaforan ansiosta. Se viestittää lukijalle, että vaikka oikea ratkaisu löydetään, sitä ennen tapahtuu paljon jännittäviä tapahtumia.

Matti Pirkolan *Tunti ennen murhaa* (1966) teoksessa yhdistyy sekä mysteeriteos että perinteinen rikosdekkari. Teoksessa esiintyy sekä virkavallan edustajia että yksityisetsiviä.

- (58) Poliisi saa *suorat johtolongat*, mutta toimittaja Vaarna tuntee velvollisuudekseen yrittää yksityisetsivänä. Hän ei tiedä, että amatööriin *henki on hiuskarvan varassa*, kun on kysymys *loppuun asti taistelevasta vastustajasta* (L18, R13–19)

Esimerkin 58 metafora *johtolanka* juontaa merkityksensä kirjaimellisesti langasta, jota seuraamalla pääsee päätepisteeseen. Metaforana *johtolanka* merkitsee myös jonkinlaista toiminnanohjaajaa tai suunnannäyttäjää, esimerkiksi todisteita (NS2 1996: 28) Esimerkissä 58 poliisi *saa suorat johtolongat*, joka tarkoittaa sitä, että niitä seuraamalla syyllinen löytyisi helposti. Teoksessa esiintyy myös virkavallan ohella toimittaja Vaarna, joka yrittää itse ratkaista mysteerin. Vaaran edustaa siis perinteistä Sherlock Holmesin tyylistä etsivää, joka yrittää liittää johtolangan päitä yhteen ja ratkaista rikoksen. Etsivää ei kuitenkaan arvosteta teoksessa, koska hänen hengen kerrotaan olevan *hiuskarvan varassa*. Metafora *olla hiuskarvan varassa* on orientationaalinen metafora, jossa elämän ajatellaan olevan esimerkiksi nauha, joka on yhtä hauras kuin hiuskarva. Metaforalla kerrotaan, että etsivän henki on erittäin vaarassa. Koska etsivää kutsutaan amatööriksi eli harrastelijaksi vahvistaa se sen, että etsivää pidetään ikään kuin pilkkanaan. Esimerkissä 58 kerrotaan vielä, että rikollinen on *loppuun asti taisteleva vastustaja*. Hyvän ja pahan välisiä ristiriitoja verrataan *taisteluksi*, jossa on *vastustaja*. *Vastustaja* on siis metafora rikolliselle. Pirkolan teos on mielenkiintoinen, koska siinä yhdistyy sekä Sherlock Holmes –tyylinen etsivädekkari sekä kovadekkari kovine virkavallan edustajine ja rikollisineen. Teos sopii monen lukijan makuun. Tutkimusta kuvailevia metaforia esiintyy aineistossani 18 kappaleen verran, joista lasten- ja nuroten dekkareissa esiintyviä metaforia on 6 kappaletta ja aikuisten dekkareissa esiintyviä metaforia on 12 kappaletta.

#### 4.4 Kirjailija ja teos



Käsittelen vielä lopuksi tässä osiossa metaforia, jotka kuvaavat kirjailijaa tai teosta. Tällaiset metaforat eivät sinänsä liity rikoskirjallisuuteen, mutta ovat olennainen osa kielellisen vaikuttamisen keinoja takateksteissä. Voisi jopa sanoa, että ne ovat sellainen osa, jotka lukija lukee ensimmäisenä ja joiden perusteella hän voi valita kyseisen kirjan kirjakassiinsa.

Kirjailijaa tai teosta koskevat metaforat ovat tyypillisesti juuri sellaisia metaforia, joilla pyritään saamaan lukijan mielenkiinto ja ovat siksi myös usein emotiivisesti latautuneita. Vanhimmissa aineistoni teoksissa kirjailijaa ja teosta käsittelevät metaforat ovat usein tärkeämmässä roolissa kuin esimerkiksi etsivää, mysteeriä tai tutkimusta koskevat metaforat. Kirjailijaa ja teosta kuvaavat metaforat pyrkivät osoittamaan esimerkiksi kirjailijan kyvykkyyttä vuodesta toiseen tai jos teos on ensiteos, se halutaan mainita. Kirjailijaa ja teosta kuvailevilla metaforilla halutaan myös kertoa jotain teoksen tunnelmasta ja muu teksti vain tukee näitä tunnetiloja. Metaforat voivat löytyä myös ”arvostelu-lauselmista”, jotka ovat yleistyneet dekkarikirjallisuudessa. On ollut tarpeellista osoittaa, että myös muut ovat olleet teoksesta kiinnostuneita kuin vain kirjailija itse ja hänen kustannustiimensä ja näin ollen tällaista tyyliä on esiintynyt jo ainakin vuodesta 1960 alkaen. Sakari Salovuoren teoksessa *Tunturi-Joonas ja ihmeaine* (1960) Sana-lehti on kommentoinut teosta näin:

- (59) *Suosittelemme lämpimästi* lahjakirjaksi pojille ja kerho-iltoihin sekä vartion takkaillan tarina-aiheeksi. Sana. (L2, R23–26).

Esimerkissä 59 Sana-lehden kommentit teoksesta ovat päässeet teoksen takateksille. On mielenkiintoista, että juuri kristillisen Sana-lehden kommentit ovat kiinnostaneet kustannusyritystä. Täytyy tietenkin ottaa huomioon, että teos on julkaistu vuonna 1960, jolloin teoksilla yleisesti oli vielä valistava merkitys. Sana-lehti on näin ollen ollut luotettava kristillinen lähde kertomaan jotain Salovuoren teoksesta. Sana-lehti suosittelee *lämpimästi* teosta pojille. Ilmaisua *suositella lämpimästi* on ontologinen metafora. Tapahtumana *suosittelu* on abstrakti tapahtuma, mutta kun tapahtuma tapahtuu lämpimästi, se on metafora. *Suosittelu* käsitellään konkreettisesti ikään

pimästi, se on metafora. *Suosittelemista* käsitellään konkreettisesti ikään kuin se voisi olla joko kylmä tai lämmin ja tässä tapauksessa lämmin. Vaikka esimerkissä 59 mainitaan kelle teosta suositellaan lämpimästi, niin sitä suositellaan ennen kaikkea lukijoille, joita pojat, kerho-illat ja takka-illat edustavat.

Samanlainen esimerkki arvostelu-lauselmissa on Tapani Baggen teoksessa *Paha kuu* (2003). Tämän teoksen takatekstissä arvostelu-lauselmissa on jopa kolme kappaletta ja ne ovat asetettu keskellä teoksen takatekstiä ja isommalla fontilla kuin muu teksti.

- (60) Teksti on nasevaa, etenkin dialogi soljuu kuin vesi hanasta, vaivattomasti. Suomen kuvalehti (L30, R8–9)
- (61) Hyvää kotimaista jännitysviihdettä. Bagge *hoitaa homman kieli poskessa kotiin*. Turun sanomat.(L30, R11–12).
- (62) Musta huumori *puree* ja Bagge laatii ilmeikkäitä henkilökuvia. Helsingin sanomat (L30, R14–15).

*Pahan kuun* (2003) takatekstin arvostelu-lauseumat ovat kirjoittaneet, Suomen kuvalehti, Turun Sanomat sekä Helsingin sanomat. Nämä kolme lehteä edustavat Suomen suurimpia lehtiä. Näiden lehtien antamien arvosteluiden käyttäminen korostaa teoksen hyvyttä, koska näitä lehtiä pidetään yleisesti luotettavina ja objektiivisina journalismin lähteinä. Esimerkissä 60 esiintyy vertaus eikä siksi voi sitä tutkimuksen luonteen takia käsitellä. Esimerkissä 61 sen sijaan esiintyy mielenkiintoinen metafora, *hoitaa homma kieli poskessa kotiin*. Lauseessa esiintyy kaksi eri metaforaa, *hoitaa homma kotiin* ja *kieli poskessa*. Ilmaisusta *hoitaa homma kotiin* tulee urheilusta, jossa jokin urheilutapahtuman tai kisan *hoitaminen kotiin* tarkoittaa voittamista ja loppuun suorittamista sanojan kannalta. Ilmaisusta käytetään arkisesti tarkoittamaan kaikkea, mikä suoritetaan loppuun. Ilmaisusta on emitiivisesti latautunut, koska se tarkoittaa aina jotain positiivista suoritusta sanojan kannalta. Tässä tapauksessa metaforaan on lisätty vielä ilmaisu *kieli poskessa*, joka tulee koirien elämästä. Koirat juoksevat *kieli poskessa*, kun ne juoksevat lujaa ja innokkaasti. Kieli poskessa on myös emitiivisesti latautunut, koska myös tätä ilmausta käytetään aina positiivisessa mielessä ilmaisemaan

jotain, mikä on tehty innokkaasti. Tämä yhdistelmämetafora on onnistunut, koska se kertoo lukijalle, ettei juonessa ole mitään ylimääräistä, vaan teksti kulkee tasaisesti loppua kohden.

Esimerkissä 62 Helsingin sanomat toteaa, että musta huumori *puree*. Verbi *purra* ei yksikseen ole metafora, mutta tässä kontekstissa sana on metafora. Musta huumori on abstrakti asia ja näin ollen verbi *purra* on ontologinen metafora. Tällä metaforalla tarkoitetaan, että musta huumori tehoaa lukijaan eli sen teho on yhtä voimakas kuin puremisen. Lukijaan tällainen metafora vaikuttaa, koska se kertoo teoksen olevan myös hauska.

Tutkimassani aineistossa vain muutamissa on edellä käsiteltyjä arvostelu-lauselmaa, mutta sitäkin useammassa kirjailijaa tai teosta kommentoidaan kustantajan näkökulmasta. Esimerkiksi Aarre Haunian teoksessa *Päällikkökomisario ja kuristaja* (1971) Aarre Hauniaa kommentoidaan teoksen takatekstin lopussa.

(63) Hän kuvaa asiantuntevasti rikostutkimustyötä ja hallitsee taitavasti *monisäikeisen juonen* [...] (L19, 25–27).

Esimerkissä 63 Haunian kerrotaan hallitsevan *monisäikeisen* juonen. Juoni on tärkeä osa dekkarikirjallisuutta ja *monisäikeisen* juonen hallitseminen kertoo paljon jo itse teoksesta ja tekijästä. Ilmaisusta *monisäikeinen juoni* on metafora, joka tulee käsityösanastosta. Se on ontologinen metafora, koska juoni on abstrakti käsite, jota käsitellään ikään kuin konkreettisena asiana. Juoni voidaan nähdä olevan lankakasa, jossa langat liittyvät kaikki yhteen suureen kokonaisuuteen. Metafora viittaa siihen, että juoni on erittäin monitasoinen ja se houkuttelee lukijaa.

Mauri Sariolan teoksessa *Sisukoski ottaa omansa* (1959) lähes koko takateksti koostuu kirjailijan arvottamisesta ja vasta viimeinen kappale koskee itse teosta ja juonta. Varsinkin viisi- ja kuusikymmenluvulla julkaistut teokset sisältävät yllättävän paljon tekijän ylistystä ja juoni jää vähemmälle huomiolle. Esimerkiksi Salovuoren teoksissa tekijä tuodaan voimakkaasti esille, kun taas lähempänä nykyaikaa julkaistuissa teoksissa tekijän kyvykkyys mainitaan joko arvostelu-lauselmissa tai lyhyesti

tekijän kyvykkyys mainitaan joko arvostelu-lauselmissa tai lyhyesti takatekstin loppuosassa. Aineistoni uusimmissa teoksissa on erittäin harvinaista nähdä, että koko takateksti olisi tekijän arvottamista.

- (64) Väärentämättömällä, samalla kertaa tinkimättömän asiallisella ja jännittävällä tyylillään on Mauri Sariola *noussut* suomalaisen dekkariharrastajain suursuosikiksi ja hänen kirjojaan on julkaistu myös ruotsiksi (L15, R1–5).

Esimerkiksi 64 esiintyy ilmaisu, jossa tyyliä kuvaillaan väärentämättömäksi, tinkimättömäksi ja jännittäväksi. Näiden ansioista Sariola on *noussut* suomalaisen dekkariharrastajain suursuosikiksi. Verbi *nousta* on tässä kontekstissa orientationaalinen metafora, koska kirjailija ei voi konkreettisesti nousta joksikin suosikiksi, vaan se ikään kuin ajatellaan tapahtuvat symbolisesti. Suosivuus ja paremmuus johonkin nähden voidaan nähdä ikään kuin asiantilana, johon voidaan *nousta* ja sieltä voidaan myös laskeutua alas ikään kuin epäsuosituksi. Esimerkin 54 kaltainen metafora on hyvin tavallinen ja sitä käytetään usein ihan tavallisessa arkikielessä.

Matti Pirkolan teoksessa *Tunti ennen murhaa* (1966) tekijän kyvykkyyttä kommentoidaan kuitenkin perinteisesti teoksen takatekstin loppuosassa. Tekijä on uusi ja hänelle on varattu oma kappaleensa takatekstin loppuosassa.

- (65) Pirkolan *leijonankynnet* näkyvät älykkäässä juonen *sommittelussa* [...] (L18, R28–29).

Esimerkki 65 on hyvin samanlainen kuin esimerkki 63. Molemmat metaforat liittyvät juoneen ja tekijän kykyyn luoda kiinnostava juoni. *Leijonankynsillä* tarkoitetaan tässä yhteydessä sitä, että tekijällä on hyvin taitava ote kirjoittaa ja että tämä taito näkyy erityisesti juonen kulussa. Samassa esimerkissä sana *sommitella* toimii myös metaforana, koska sommittelu tulee taiteesta. *Sommitella* tarkoittaa sanatarkasti suunnittelua, asettelua tai jonkin asian laatimista (NS5 1996: 255). Näin ollen metaforaa voidaan pitää ontologisena metaforana. Lukijalle halutaan viestittää, että kirjoittajalle on erityinen taito suunnitella juoni ja että lukija voi odottaa juonellisesti

erityinen taito suunnitella juoni ja että lukija voi odottaa juonellisesti mielenkiintoista teosta.

Olavi Kokon teoksessa *Murha Kuntopolun mutkassa* (1989) tekijää kommentoidaan kustantajan näkökulmasta myös takatekstin loppuosassa. Tekijän kyvykkyyteen viitataan vetoamalla kulinaristisiin elämyksiin.

- (66) Olavi Kokko on kirjoittanut syksyn *kulinaristisimman* dekkarin (L23, R16–17).

Esimerkissä 66 Olavi Kokon teosta verrataan makunautintoon. Kirjaimellisesti sana *kulinaarinen* tarkoittaa keittotaitoa koskevaa herkuttelu- tai makunautintoa (Itkonen 1990: 125). Adjektiivi *kulinaristinen* on tässä kontekstissa metafora, koska sillä viitataan nautintoon, joka saadaan ruuasta. Kirjaa ei luonnollisesti voi syödä tai ainakaan sen syöminen tuskin on nautinto ja näin ollen ilmaisu *kulinaristinen dekkari* voidaan pitää metaforana. Ilmaisua on mielenkiintoinen. Makunautinto on kuitenkin elämys, johon jokainen voi samaistua ja siksi tällaisen metaforan käyttäminen on kielellisen vaikuttamisen keinona onnistunut. On mielenkiintoista, että aineistossani on myös toinen Olavi Kokon teos *Luvattu maa* (1992), jossa hänen kyvykkyyttä mitataan viittaamalla makunautintoon.

- (67) Olavi Kokon neljäs rikosromaani, veijaritarina Luvattun maan virolaispojan tuottamista yllätyksistä, *pitää lukijan herkullisen jännityksen vallassa* (L25, R13–15).

Esimerkissä 67 Kokon kyvykkyyteen viitataan hyvin samalla tavalla kuin esimerkissä 66. Ilmaisua *herkullinen jännitys* on ontologinen metafora, koska jännitys on abstrakti käsite, eikä sitä voi konkreettisesti käsitellä, tässä tapauksessa syödä. Esimerkki on hyvin samankaltainen kuin *kulinaristinen dekkari* esimerkissä 66. On erittäin mielenkiintoista, että kustantaja on päätenyt samantyyliiseen metaforaan myös Kokon neljännessä romaanissa. Molemmat teokset on kustantanut Tammi ja hyvin todennäköisesti näiden teoksien kustannustoimittaja on ollut sama. Olisiko mahdollista, että vuoden 1989 teos *Murha kuntopolun mutkassa* on ollut menestys ja toimivaa takatekstityyliä ei turhaan ole lähdetty muuttamaan? Voi olla, mutta ainakin esimerkin 67 kaltainen metafora toimii kielellisen vaikuttamisen keinona hyvin, koska lukija

mii kielellisen vaikuttamisen keinona hyvin, koska lukija pystyy samaistumaan tekstiin. Ilmaisuu *herkullinen jännitys* kertoo myös teoksen juonesta ja henkilöhahmoista, ja tämä saattaa hyvinkin riittää.

Pirkko Arhippan teos *Verta veitsen terällä* (1998) ei ole Tammen julkaisema teos, vaan kustannusyhtiö Mäkelän. Hänen teostaan kommentoidaan lopussa paljon kustantajan näkökulmasta.

- (68) Taidokkaasti hän *solmii menneisyyden ja nykyisyyden lankoja yhteen* ja on jälleen luonut lukijan iloksi joukon kiintoisia, *värikkäitä henkilöitä*. Jännitystä, huumoria ja yhteiskunnan ilmiöiden *terävää tarkastelua* on juuri *sopivana herkuannoksena* (L26, R10–14).

Esimerkissä 68 Arhippa *solmii menneisyyden ja nykyisyyden lankoja yhteen*. Tämä metafora on hyvin samantyylinen kuin esimerkissä 63. Juoni voidaan nähdä ikään kuin lankakeränä, joiden päitä voidaan solmia yhteen. On vaikea sanoa, onko metafora orientationaalinen vai ontologinen metafora. Toisaalta, menneisyys ja nykyisyys ovat abstrakteja käsitteitä, joita käsitellään esimerkissä 68 ikään kuin konkreettisina esineinä, lankoina. Toisaalta menneisyys ja nykyisyys nähdään ikään kuin konkreettisina jatkumoina, joilla on alku ja loppu ja joiden päitä voidaan solmia yhteen. Tutkijana päädyn tulkitsemaan esimerkin 68 ensimmäistä metaforaa ontologisena metaforana. Tässä metaforassa viitataan kirjailijan kyvykkyyteen luoda monitasoinen juoni, jossa jokainen asia ja tapahtuma on linkitetty yhteen. Se on onnistunut metafora, koska se kertoo lukijalle juonellisesti rikkaasta teoksesta. Takatekstissä ei ole päädytty kommentoimaan vaan kirjailijan kykyä luoda monitasoinen juoni toisin kuin esimerkissä 63, vaan siinä kerrotaan vielä hänen kyvykkyydestään luoda mielenkiintoisia henkilöhahmoja. Esimerkissä 68 kirjailija on luonut *värikkäitä hahmoja*. Adjektiivia *värikäs* käytetään usein, kun kuvataan henkilön luonteenpiirteitä. Yksistään ja sanan kirjaimellisessa merkityksessä sana ei ole metafora, mutta kun sillä kuvaillaan henkilöä, se on metafora. *Värikkyydellä tarkoitetaan monitasoista ja usein räväkkää henkilöä*. Adjektiivi *värikäs* tässä kontekstissa on myös hyvin emotiivinen ilmaisu. Yleensä adjektiivia *värikäs* käytetään positiivisessa merkityksessä ja harvoin

negatiivisessa merkityksessä. Toisaalta tässä tapauksessa on tarpeen pohtia, että mitä metaforalla tarkoitetaan. Kyseessä on kuitenkin dekkari, jossa esiintyy sekä hyviä että pahoja henkilöhahmoja. Siksi metafora on mielenkiintoinen, koska on vaikea sanoa, tarkoitetaanko sillä vain positiivisia luonteenpiirteitä vai myös negatiivisia. Esimerkissä 68 kirjailija on myös yhteiskunnan ilmiöiden tarkastelija. Hän tarkastelee niitä *terävästi*. Metaforalla tarkoitetaan jonkin asian tarkkaa ja yksityiskohtaista, ehkä jopa kriittistä tarkastelua. Lukijalle tämä viestittää sitä, että fiktion lisäksi tarjolla on myös yhteiskuntakriittistä tarkastelua. Vielä lopuksi teokseen viitataan toteamalla, että kaikkia edellä mainittuja asioita on teoksessa *juuri sopivana herkkumannoksena*. On todella mielenkiintoista, että myös kustannusyhtiö Mäkelä on päätenyt kuvailemaan teosta makunautintoon viittaavalla metaforalla. Kaikki kirjallisuus on viihdettä, fiktiota, mutta dekkaria pidetään kuitenkin ensisijaisesti viihteenä. Voisiko tämä olla syy, että teoksia kuvataan metaforilla, joiden kirjaimellinen merkitys löytyy makunautinnoista? Ehkä dekkarit nähdäänkin nautintona yleensä ja näin metaforat keittotaidonsanastosta on helppo siirtää käsittämään myös fiktiota. Ilmaisuihin *sopiva herkkumannos* voidaan nähdä myös hyvänä metaforana siksi, että moni lukija ei välttämättä hae muuta kuin viihdettä, jonka voi lukemisen jälkeen unohtaa. Kustantajat ovat mahdollisesti ajatelleet juuri tätä asiaa ja haluavat ilmaista sen takatekstissä lukijalle. Dekkarit voidaankin ehkä nähdä tällä tavoin merkityksettömänä viihteenä, joiden tarkoitus on vain antaa lukijalle nautintoja.

Kirjailijaa ja teosta kuvailevia metaforia esiintyy aineistossani 14 kappaletta, joista vain yksi edustaa lasten- ja nuorten dekkareiden metaforia. Tästä voi päätellä, että tällaiset kirjailijaa tai teosta arvottavat metaforat kuuluvat olennaisesti vain aikuiskirjallisuuteen. Vain aikuinen lukija arvostaa arvottavia kommentteja teoksesta ja kirjailijasta, jota nuori lukija voi taas pitää turhana ja näin ollen niitä ei tarvita lasten- ja nuorten teoksien takateksteissä.

Aineistossani on myös sellaisia teoksia ja niiden takatekstejä, joita en ole käsitellyt ollenkaan. Kyseisistä teoksista löytyy kyllä paljon erilaisia metaforia, mutta mikään niistä ei tunnu sopivan *etsivää, mysteeriä, tutkimusta tai kirjailijaa tai teosta*

kuvaileviin metaforakategorioihin (ks. liitteet 6, 10, 13, 23 ). Takateksteissä mainitaan etsivä, mahdollinen mysteeri ja tutkimustakin, mutta en ole pystynyt kategorioimaan niitä mihinkään edellä mainittuihin kategorioihin. Taru Mäkisen *Kiristäjät* (1998, liite 10) teoksessa kerrotaan kaikki asiat, kuten muissakin teoksissa, mutta takatekstissä ei yksinkertaisesti esiinny metaforia ja tutkimuksen luonteen mukaan en voinut ottaa teosta käsittelyyn. Teos on suunnattu lapsille ja on mahdollista, että teoksen takateksti on tehty mahdollisimman selkolukaiseksi kohdeyleisön takia ja siksi metaforia ei takatekstissä esiinny. Tuija Lehtisen teoksessa *Kutsumaton vieras* (2004, liite 13) metaforia esiintyy paljon, mutta koko takateksti on kovin epäselvä, vaikka kyseessä on selvästi nuorten dekkari. Matti Pirkolan teoksessa *Tämä on viimeinen yösi* (1985, liite 23) sen sijaan on päädytty kovin epätavallisiin takateksti valintaan, jossa tekstissä esiintyy vaan kysymyksiä ja ne ovat sommiteltu ikään kuin runomittaan. Koko takateksti on metaforinen ja erittäin symbolinen, mutta se saa merkityksensä vasta kun kirjan on lukenut ja se ei ole takatekstin tehtävä. Lukija ei saa mitään tietoa, minkälainen dekkari on kyseessä, mikä on sen tunnelma tai ylipäättään mitään tietoa juonen kulusta. Onkin erittäin mielenkiintoista, että kustantaja on päätenyt tällaiseen valintaan.



## 5 YHTEENVETO JA PÄÄTELMÄT

Tavoitteenani tässä tutkimuksessa on tutkia sitä, miten metaforaa käytetään kielellisen vaikuttamisen keinona dekkarikirjojen takateksteissä. Aineistona on sekä lasten- ja nuorten- että aikuistenkirjallisuuden dekkareita aina 1950-luvulta lähtien. Aineistona toimivat vain kirjojen takatestit. Olen jaotellut metaforat Charles J. Rzepkan (2005: 12) *etsivää, mysteeriä ja tutkimusta* kuvaaviin metaforiin (ks. 2). Lisäksi olen käsitellyt vielä *kirjailijaa itseään ja teosta* koskevia metaforia. Aineistossa esiintyi metaforia enemmän kuin mitä olin alun perin ajatellut. Osassa teoksissa metaforia on käytetty runsaasti ja toisissa taas löytyi vain osan edellä mainituiden kategorioiden metaforista. Muutamassa aineistoni takateksteistä ei löytynyt yhtään metaforaa, jonka olisin voinut kategorioida johonkin edellä mainituista kategorioista.

Metaforia esiintyy teoksien takateksteissä paljon ja ne ovat usein hyvin tavallisia, mihin tavallinen lukija ei kiinnitä huomiota. Suurin ero lasten- ja nuortenkirjallisuuden ja aikuistenkirjallisuuden dekkareiden takateksteissä on se, että aikuistunteoksien takatestit sisältävät huomattavasti enemmän metaforia ja ne kertovat teoksesta ja sen tunnelmasta enemmän. Lasten- ja nuortenteoksien takatestit eivät sisällä metaforia samalla tavalla kuin aikuistunteoksien ja tulkiten sen niin, että takateksteistä on pyritty tekemään lyhyitä ja selkolukuisia niiden kohdeyleisön takia. Vanhemmissa teoksissa esiintyy enemmän metaforia kuin uusissa ja muutenkin kieli takateksteissä on huomattavasti kaunokirjallisempaa.

**Taulukko 1. Metaforien esiintyminen takateksteissä**

Kategoria	Lasten- ja nuortendekkarit	Aikuistendekkarit	Yhteensä
Etsivä	6	14	20
Mysteeri	7	14	21
Tutkimus	6	12	18
Kirjailija ja teos	1	13	14

Kuten taulukosta 1 näkee, lasten- ja nuortendekkareiden metaforien esiintyminen on huomattavasti vähäisempää kuin aikuisten dekkareissa. Lasten- ja nuortendekkarit sisältävät ainoastaan 1/3 osan siitä, mitä aikuistendekkareiden metaforat. Olen tutkijana yllättynyt siitä, miten tasaisesti kategoriat saavat metaforia. Odotin, että varsinkin etsivää kuvailevat metaforat korostuvat tutkimuksessa, mutta kuitenkin lukumäärät ovat hyvin tasaisia kaikissa kategorioissa. Tästä voi päätellä, että Rzepkan (Rzepka 2005: 12) määrittelemät kategoriat, jotka tekevät dekkarista dekkarin, toteutuvat jo takateksteissä. Lukijaan pyritään vaikuttamaan kaikilla kategorioiden metaforilla ja ne esiintyvät dekkareiden takateksteissä tasaisesti. Ainut ero on kirjailijaa ja teosta kuvailevat metaforat, joista lasten- ja nuortendekkareita edustaa vain yksi teos ja se on ilmestynyt 1960-luvulla. Tämän tyyllisiä metaforia ei siis enää esiinny nykydekkareissa. Jo edellä pohdin lasten- ja nuortendekkareiden metaforien vähyyttä ja totesin, että kyseessä saattaa olla kysymys tekstin luettavuudesta. Metaforat saattavat olla vaikeaselkoisia nuorelle lukijalle ja tällöin niiden vaikuttavuus on myös vähäinen. Voisi kuitenkin luulla, koska metaforat luovat tunnelmaa ja elävöittävät tekstiä, että ne olisivat tärkeitä nuorille lukijoille, mutta tutkimuksen mukaan, on kuitenkin niin, että aikuinen lukija kaipaa tätä enemmän.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareiden etsivää kuvailevia metaforia esiintyy vain kuuden kappaleen verran. Eniten metaforia esiintyy 1950–1960 -lukujen teoksista, kuten esimerkiksi Salovuoren teoksista. Aikuistenkirjallisuudessa etsivään kuvaillaan takateksteissä lähes poikkeuksesta, 14 kappaleen verran tutkimassani aineistossa. Etsivää kuvailevissa metaforissa voidaan erottaa kaksi suuntausta: kokenut ja kokematon etsivätyyppi. Etsivä voi olla hyvin kokenut ja se tuodaan esille jo takatekstissä. Teoksen takatekstissä saatetaan jopa korostaa etsivän epäinhimillisiä piirteitä ja näin myös teos itse saa kovaksikeitetyn dekkarin piirteitä. Toisaalta etsivä voi olla hyvin kokematon, jolloin takatekstissä korostetaan etsivän inhimillisiä piirteitä ja pyritään näin houkuttelemaan lukijoita. Lopulta jää lukijan päätettäväksi, kumman tyylistä dekkaria on hakemassa.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareiden takateksteissä etsivä on joko virkavallan edustaja tai sitten tavallinen poika- tai tyttöjoukko. On mielenkiintoista, että juuri lapsille suunnatuissa teoksissa etsivä on nimenomaan virkavallan edustaja, kuten Salovuoren tai Vaijärven teoksissa (ks. esimerkit 25–27, 31). Nuorille suunnatuissa teoksissa ei takateksteissä juurikaan korosteta etsivää tai etsiväjoukkoa, vaan he ovat vain osa itse teosta ja tutkimusta. Tästä syystä suurimmassa osassa tutkimastani lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksissa ei esiinny etsivää kuvailevia metaforia.

Aikuistenkirjallisuuden dekkareiden takatekstien etsivää kuvailevat metaforat ovat 1950–1980 -luvulle asti melko neutraaleja, eivätkä provosoi lukijaa. Takateksteissä halutaan tuoda ilmi vain se, kuinka kokenut etsivä. Esimerkiksi Lammen ja Haunian teoksien takateksteissä etsivää tai etsiviä kuvaillaan hyvin lyhyesti ja neutraalein metaforin (ks. esimerkit 28 ja 32). Mitä lähemmäksi 2000-lukua tullaan, sitä kuvailevammiksi myös metaforat muuttuvat. Esimerkiksi Vuorion ja Remeksen teoksien takateksteissä etsivää kuvaillaan voimakkain ilmauksin (ks. esimerkit 34 ja 35). Mitä lähemmäksi nykypäivää tullaan, sitä isommaksi ero kokeneen ja kokemattoman etsivän välillä kasvaa.

Lasten- ja nuorten dekkarikirjallisuudessa takateksteissä mysteeriä kuvailevia metaforia esiintyy seitsemän kappaaleen verran. Vanhemmissa teoksissa mysteeriä kuvailevat metaforat esiintyvät lähinnä ontologisina metaforina tai personifikaatioina. Usein tekijäksi nimetään jonkin yliluonnollinen ilmiö tai muu personifikaatio. Ihmisestä halutaan uskoa hyvää. Kyseessä voi olla ajatus siitä, että lasten- ja nuorten teoksissa pyritään opettavaisuuteen myös dekkarikirjallisuudessa. Mitä lähemmäksi 2000-lukua tullaan, sitä vähäisemmäksi metaforat käyvät. Osassa lasten- ja nuortenkirjallisuuden aineistoa ei mysteeriä kuvailevia sanoja löytynyt ollenkaan ja tällaiset tapaukset olivat ilmestyneet poikkeuksetta 80-luvulta eteenpäin. Voisi luulla, että metaforia esiintyisi enemmän lasten- ja nuortenkirjallisuuden takateksteissä ikään kuin elävöittämässä tekstiä, mutta on yllättävää, että kuitenkin aikuistenkirjallisuus sisältää huomattavasti enemmän metaforia, 14 kappaletta, eli yli puolet enemmän kuin lasten- ja nuorten dekkareissa. Onkin tarpeen miettiä, että liittyvätkö metaforien puuttuminen lasten- ja

nuortenkirjallisuudessa kirjojen helppolukuisuuteen? Onko esimerkiksi esimerkin 46 viimeinen lause, *esittänyt viimeisen roolinsa*, helppolukuinen lapsille? Vastaus on todennäköisesti kielteinen. Metaforat saattavat olla lapsille vaikeaselkoisia ja siksi on järkevämpää jättää käyttämättä niitä ainakin takateksteissä. Mielenkiintoa ei luoda tunnelmalla, vaan enemmänkin juonellisella jännitteellä. Aikuistenkirjallisuuden takateksteissä varsinkin murhaa kuvailevat metaforat ovat hyvin elävöittäviä. Metaforat kuvailevat paljon murhaa tai muuta mysteeriä ja se luo tunnelmaa lukijalle. Aikuistenkirjallisuudessa voidaan huomata, että tunnelman luominen takatekstissä on yksi sen tärkeimmistä tehtävistä. Pelkästään jo esimerkin 48 verbi *hautoa* on onnistunut metafora teoksen kontekstissa, koska se luo tietynlaista tunnelmaa teokselle. Olisi aivan eri asia sanoa, että henkilö miettii. Osa metaforista onkin analyyttisesti katsoen erittäin onnistuneita. Esimerkiksi Nevalaisen teoksessa *Viimeinen rooli* (1986) teoksen takatekstissä mainitaan teoksen nimi, mutta se myös liittyy voimakkaasti murhaan eli mysteeriin. Metafora on hyvin ajateltu ja vaikuttaa lukijaan kiinnostavalla tavalla. Toinen yhtä toimiva metafora on Mauri Sariolan teoksessa *Revontulet eivät kerro* (1959), jossa vaikuttamisen keinona toimii personifikaatio *pakkasesta*. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden takateksteissä metaforat käsittelevät useimmiten juonta ja juonen kulkua. Osassa teoksia juoni selitettiin melkein liiankin hyvin ja lukijan mielenkiinto voi lopahtaa. Hyvänä takatekstini tutkijana pidän Mikko Samulisen teoksen *Hiljaisen joen aave* (1971) takatekstiä. Tekstissä mysteerinä toimii vallitseva tilanne. Personifikaatioiden avulla luodaan jännitettä ja tekijäksi asetetaan yliluonnollinen asia. Lukijalla herää mielenkiinto lukea kirja, koska takateksti paljastaa hyvin vähän.

Tutkimus-kappaleeseen liittyvät metaforat saattavat monissa tapauksissa olla hyvin lähellä mysteeriä kuvaavia metaforia, koska välillä on ollut vaikeaa rajata, onko kyseessä tutkimus vai mysteeri. Tutkimusta kuvaavia metaforia esiintyy kuitenkin aineistossa 18 kappaleen verran ja poiketen muista kategorioista, metaforat esiintyvät usein takateksteissä koko tekstissä, niin alussa, lopussa kuin keskelläkin. Aineistossani esiintyy kahta eri tapaa kuvata tutkimusta ja sen etenemistä. Ensimmäisessä tavassa tutkimuksen aloittaminen mainitaan takatekstin lopussa, että henkilö tai henkilöt aloittavat mysteerin ilmaannuttua tutkimuksen. Toisessa tavassa tutkimusta ja sen

etenemistä kuvaillaan runsaasti ja lähes koko takateksti käsittelee tutkimuksen etenemistä. Varsinkin vanhemmissa teoksissa tutkimuksen etenemistä käsitellään paljon ja se näyttäisi liittyvän paljolti juonen kulkuun, kun taas uudemmissa teoksissa näkökulma on enemmän henkilöhahmojen kuvailussa. Tutkimusta kuvailevista metaforista pystyy paljolti kertomaan, minkälainen dekkari on kyseessä eli edustaako se kovaa vai pehmeää dekkaria. Tutkimusta kuvailevat metaforat tukee paljon etsivää kuvailevia metaforia. Esimerkiksi Mauri Sariolan teoksessa *Hurjan pojan koti* (1962) etsivä on tuomari ja ei edusta virkavaltaa ja häntä kuvaillaan iloiseksi ja rempseäksi. Tutkimusta kuvailevissa metaforissa käy ilmi, että kyseessä todella on mysteeriteos, eikä varsinainen kovaa rikosdekkaria edustava teos.

Itse tutkijana pidän henkilökohtaisesti vanhemmista takateksteistä, jossa tapahtumia kuvaillaan paljon. Dekkareissa juoni on teoksen kantavin osa ja sen korostaminen takateksteissä on tärkeää. Uudemmissa teoksissa tutkimuksen eteneminen kuvaillaan lyhytsanaisesti, kun taas vanhemmissa kuvailu on runsasta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ja aikuistenkirjallisuuden takatekstien tutkimusta kuvaavien metaforien välillä ei ilmene paljoakaan eroa. Ainut ero on se, että lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareissa ei voida tehdä eroa kovan tai pehmeän dekkarin välillä. Tietenkin takateksteissä ei myöskään ilmene esimerkiksi rikollisten maailmaa kuvaavia metaforia, vaan pääpaino on pelkästään tutkimuksen etenemistä kuvaavilla metaforilla. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareissa ei kuitenkaan ollut niin paljon tutkimusta kuvaavia metaforia, kun mitä aikuistenkirjallisuudessa, vain seitsemän kappaletta aikuisten dekkareiden 14 kappaleen sijaan eli yli puolet vähemmän. Esimerkiksi neljä kuudesta oli lasten- ja nuortenkirjallisuuden teoksien takatekstejä ja ne olivat usein yksi tai kaksisanaisia tutkimuksia kuvaavia metaforia, kun taas aikuistenkirjallisuudessa tutkimuksia kuvaavia metaforia esiintyy laajalti koko takatekstissä.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareissa on mielenkiintoista se, että takatekstissä mainitaan usein se, että rikos tulee ratkaisuksi. Aikuistenteoksissa tätä ei mainita juuri koskaan, muutamaan poikkeusta lukuun ottamatta. On mielenkiintoista pohtia, miksi

näin todella on? Onko niin, että lasten ja nuorten on turvallisempaa ottaa hyllystä sellainen teos, mistä he voivat jo takatekstistä lukea, mitä tuleman pitää? Voi olla, että lapsille on turvallisempaa lukea kirjoja, joissa on niin sanottu onnellinen loppu. Aikuistenteoksissa tätä ei voida luvata. Aikuisen lukijan on kuitenkin helppo valita teos tutkimusta kuvaavien metaforien avulla. Ne kertovat nopeasti, minkälaisesta teoksesta on kysymys ja mitä asioita teos korostaa.

Kirjailijaa ja teosta koskevat metaforat ovat aineistossa myös hyvin esillä, 14 kappaleen verran. Tällaiset metaforat ovat olennainen osa kielellisen vaikuttamisen keinoja takateksteissä ja siksi otin myös nämä metaforat käsittelyyn tutkimuksessani. Kirjailijaa tai teosta koskevat metaforat ovat tyypillisesti juuri sellaisia metaforia, joilla pyritään saamaan lukijan mielenkiinto ja ovat siksi myös melko emotiivisia. Tällaiset metaforat pyrkivät osoittamaan kirjailijan kyvykkyyttä ja jos teos on kirjailijan esikoisteos, se halutaan mainita. Nykydekkareissa ovat yleistyneet huomattavasti esimerkiksi median antamat niin sanotut ”arvostelu-lausekset”. Näissä arvostelu-lausekissa esiintyy poikkeuksesta metaforia, koska ne pyrkivät olemaan lyhyitä ja ytimekkäitä ja sisältämään juuri sen olennaisen teoksesta. Suurin osa metaforista liittyy jollain tavalla juoneen tai kerrontaan.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden dekkareiden takatekstit eivät sisällä ollenkaan, lukuun ottamatta yhtä teosta, kirjailijaa tai teosta arvottavia lausekia, eikä siitä syystä myöskään metaforia. Tämä saattaa johtua siitä, että lasten- ja nuortenteoksia ei ole arvotettu kirjallisuudenhistoriassa samalla tavalla kuin aikuistenkirjallisuutta. Lasten- ja nuortenkirjallisuushan on jo lajina nuori, esimerkiksi oli vaikea löytää aineistooni vanhoja lasten- ja nuortenteoksia. Median antaman arvostelu-lausekset kirjailijasta tai teoksesta kuuluvat poikkeuksesta aikuiskirjallisuuden pariin. Ajatuksena on arvottaa ja todistaa mahdolliselle lukijalle, että myös muut ovat pitäneet teoksesta kuin vain kustannustiimi. Toisaalta aineistostani löytyy myös sellaisia takatekstejä, joissa kustannustiimi on itse kirjoittanut kirjailijaa arvottavan tekstin. Esimerkiksi Olavi Kokon ja Pirkko Arhippan (ks. esimerkkejä 66, 67, 68) teoksissa arvottavat kommentit on tehty kustantajan näkökulmasta. Voidaan pohtia, onko tällainen kommentointi

takatekstissä luotettavaa. Mielestäni ei, koska lukija ei voi luottaa siihen, mutta toisaalta se toimii onnistuneesti kielellisen vaikuttamisen keinona, joka on tietenkin sen ensisijainen funktio. On mielenkiintoista huomata, että dekkareita verrataan usein mm. ruokailuun liittyviin asioihin ja tunteisiin (ks. esimerkit 66, 67). Ruuat herättävät paljon nautintoja ja ovat sinänsä hyvä vertailukohde. Myös eläinmaailmaan liittyvät metaforat ovat usein esillä, kun puhutaan kirjailijaa tai teosta arvottavista lauselmista.

Tutkimukseni valaisee mielenkiintoisesti dekkareiden maailmaa ja sitä mitä takateksti pyrkii kertomaan teoksesta, ja ennen kaikkea sen, miten lukijaan pyritään vaikuttamaan, että hän valitsisi juuri tietyn kirjan, mikä vastaa hänen toiveitaan kirjavaltimishetkellä. Olisi mielenkiintoista mahdollisissa jatkotutkimuksissa pohtia dekkarikirjojen takatekstejä myös ulkomaisten kirjojen näkökulmasta, joka saattaa poiketa selvästi suomalaisesta dekkarista. Jaana Koistinenhan toteaa luvussa 2.2.2, että ulkomaisten kustannusyritysten takatekstien ja kansien suunnittelu on erilaista kuin suomalaisten kustannusyritysten. Tämä olisikin herkullinen jatkotutkimuskohde.

## AINEISTOLÄHTEET

- Arhippa, Pirkko (1998). *Verta veitsen terällä*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Bondestam, Anna (1949). *Sällboda frivilliga deckarkår*. Helsinki: Schildts.
- Bagge, Tapani (1995). *Korhonen ja kuoleman haju*. Porvoo: Helsinki: Juva: WSOY.
- Bagge, Tapani (2003). *Paha kuu*. Helsinki: Gummerus; Book studio.
- Haunia, Aarre (1971). *Päällikkö-komisario ja kuristaja*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Joensuu, Matti Yrjänä (1976). *Väkivallan virkamies*. Helsinki: Otava.
- Jokinen, Seppo (2001). *Hukan enkelit*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kirstilä, Pentti (1978). *Jäähyyäiset ilman kyyneleitä*. Porvoo: Helsinki: Juva: WSOY.
- Kokko, Olavi (1992). *Luvattu maa*. Helsinki: Tammi.
- Kokko, Olavi (1989). *Murha kuntopolun mutkassa*. Helsinki: Tammi.
- Kuitunen, Tuomo (2005). *Kaivoksen kummitus*. Helsinki: WSOY.
- Lampi, Heimo (1962). *Walther 7,65*. Porvoo; Helsinki: WSOY.
- Lehtinen, Tuija (2004). *Kutsumaton vieras*. Helsinki: Otava.
- Mäkinen, Taru (1998). *Kiristäjät*. Helsinki: Tammi.
- Nevalainen, Liisa (1979). *Punainen Hattu*. Espoo: Weilin + Göös.
- Nevalainen, Liisa (1986). *Viimeinen rooli*. Espoo: Weilin + Göös.
- Nieminen, Juhani (1987). *Kummituskamarin arvoitus*. Vantaa: Rv-kirjat.
- Pirkkala, A.U. (1982). *Tandem iskee suoneen*. Porvoo; Helsinki: Juva: WSOY.
- Pirkola, Matti (1966). *Tunti ennen murhaa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Pirkola, Matti (1985). *Tämä on viimeinen yösi*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Remes, Ilkka (2000). *Ruttokellot*. Helsinki: WSOY.



- Rönkkö, Eero (1979). *Petäjäpuron kultakuume*. Lohja: Karas-Sana Oy.
- Samulinen, Mikko (1971). *Hiljaisen joen aave*. Helsinki: Tammi.
- Salovuori, Sakari (1960). *Tunturi-Joonas ja ihmeaine*. Porvoo: Kuva ja Sana.
- Salovuori, Sakari (1959). *Tunturi-Joonas ja Robotti*. Porvoo: Kuva ja sana.
- Sariola, Mauri (1962). *Hurjan pojan koti*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sariola, Mauri (1956). *Laukausten hinta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sariola, Mauri (1957). *Revontulet eivät kerro*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sariola, Mauri (1959). *Susikoski ottaa omansa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sirkiä, Asko (2003). *Komisario Nuusku ja makkaratehtaan arvoitus*. Helsinki: WSOY.
- Vaijärvi, Kari (1996). *Jukka Vihi ja kadonnut trumpetti*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä.
- Vaijärvi, Kari (1988). *Jukka Vihi ja turbaanirosvot*. Helsinki: Gummerus.
- Vuorio, Hannu (1999). *Sjöman & Co*. Porvoo; Helsinki: Juva: WSOY.

## LÄHTEET

- Andersson, Jan, Mats Furberg (1974). *Kieli ja vaikuttaminen*. Helsinki: Otava.
- Elovaara, Raili (1992). *Olen tyhjä huone. Sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Godwin, William (1794). *The adventures of Caleb Williams*. S.I.: Bentley.
- Ikola, Osmo (2001). *Nykysuomen opas*. Turun yliopiston ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja: Turku.
- Itkonen, Terho (1990). *Vierassanat. Kielenkäyttäjän opas*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Joensuu, Matti Yrjänä (1976). *Väkivallan virkamies*. Helsinki: Otava.
- Koistinen, Jaana & Lotta Mäkelä (2007). *Haastattelua pro-gradu –tutkielmaan*. Mirella Fredille 10.–11.12.2007.

- Koski, Mauno (1992). Erilaisia metaforia. Teoksessa: *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne ja Tiina Onikki. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 13–31.
- Kukkola, Timo (1980). *Suomalaisia rikoskirjailijoita*. Suomen dekkariseuran julkaisuja 9. Orivesi.
- Lakoff, George & Mark Johnson (1980). *Metaphors we live by*. Chicago; London: The university of Chicago Press.
- Nissinen, Irma (1995). *Mistä kuvakieli kumpuaa*. Teoksessa: *Sana kiertää. Kirjoituksia suomen kielestä*. Toim. Maija Länsimäki. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 80, 297–300. Helsinki.
- Nykysuomen sanakirja 1-6* (1996). 14. painos. Toim. Matti Sadeniemi. Porvoo: Helsinki: Juva: WSOY.
- Rzepka, Charles J. (2005). *Detective Fiction*. Cambridge: Polity.
- Symons, Julian (1985). *Murha Murha!*. Porvoo: WSOY.
- Saarikosi, Pentti (1983). *Hämärän tanssit*. Helsinki: Otava .
- Sariola, mauri (1956). *Laukausten hinta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sääskilahti, Minna (2006). *Vapise, kuningas alkoholi*. Alkoholivalistuksen tekstilaji ja sen muuttuminen vuosien 1755 ja 2001 välisenä aikana. Oulu university press. Oulu.
- Stormi, Anu (2008). *Haastattelua pro-gradu -tutkielmaan Mirella Kivelälle 27.8.2008*.
- Vaijärvi, Kai (2000). *Elämää virtuaalina ja paperilla -kirjailijan elämää Kari Vaijärven tapaan*. Lainattu 26.9.2008  
<http://www.espoo.fi/kirjailijat/suomi/vaijarvi.htm>.
- Varis, Markku (1998). *Sumea Kieli*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 717. Helsinki.
- Waltari, Mika (1940). *Komisario Palmun erehdys*. Porvoo: WSOY.
- Helanen, Vilho (1995). *Helsingissä tapahtuu*. Helsinki: Seaflower.
- Helanen, Vilho (1995). *Valvova Silmä*. Helsinki: Seaflower.